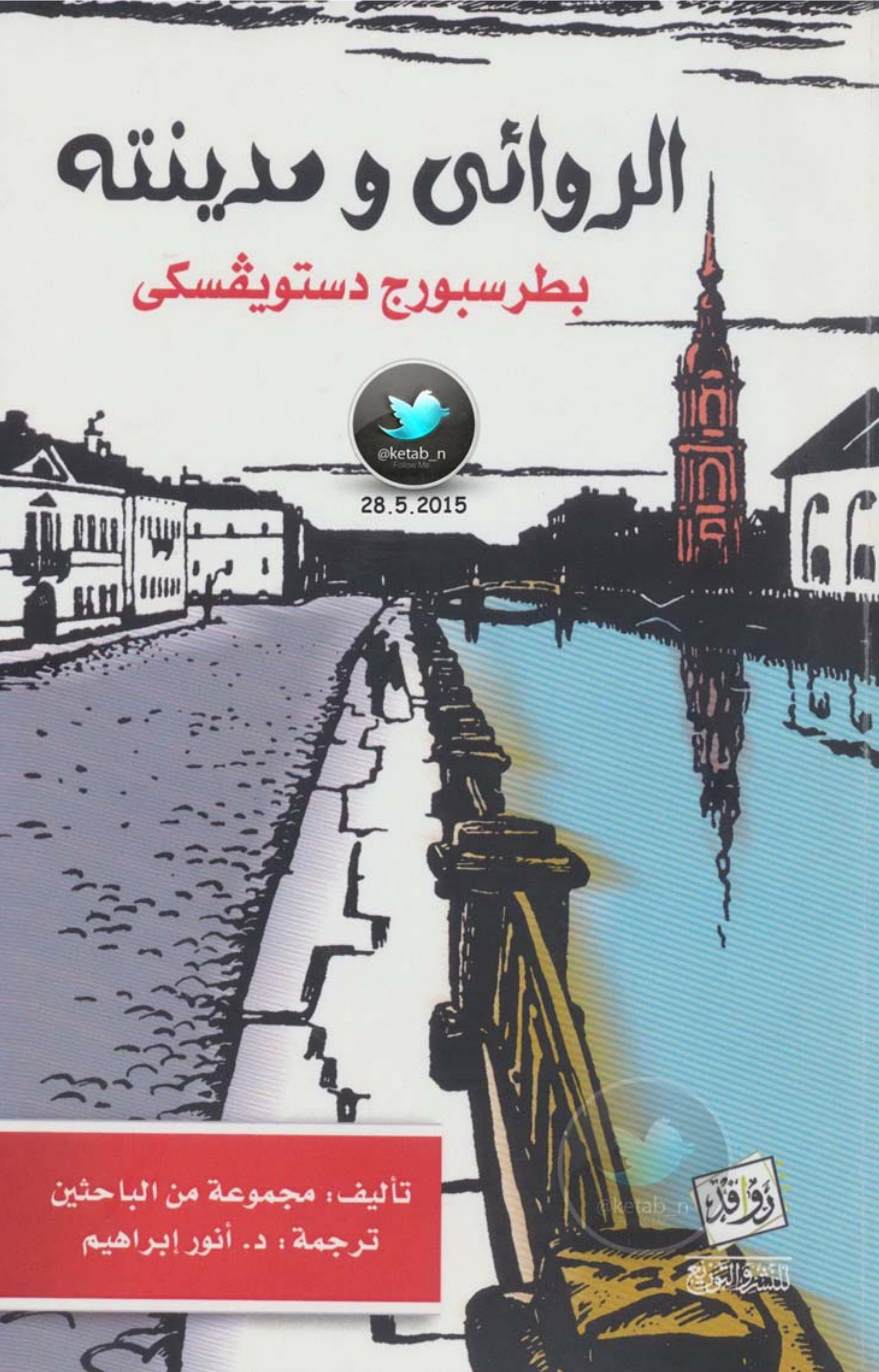


الروائي و مدينته
بطرسبورج دستويفسكي
@ketab_n
Follow Me
28.5.2015
تأليف: مجموعة من الباحثين
ترجمة: د. أنور إبراهيم
رواقد
للنشر والتوزيع

الروائي ومدينته

بطرسبورج دستويفسكي

تأليف

مجموعة من الباحثين

ترجمة

د. أنور إبراهيم



الروائى و مدينته

بطرسبورج دستويفسكى

تأليف: مجموعة من الباحثين

ترجمة: د. أنور إبراهيم

إبراهيم، أنور

الروائي ومدينته/مجموعة من الباحثين – ترجمة د. أنور إبراهيم .

القاهرة: روافد للنشر والتوزيع، ط1 / 2014.

121 ص ؛ 21 سم

1- الأدب – دراسات أدبية

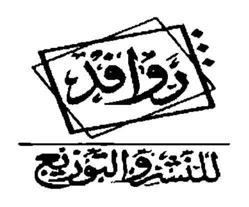
2- السرد - نقد

أ. المؤلف

رقم التصنيف: 810.9

رقم الإيداع: 2013/20510

الترقيم الدولي: ISBN:978- 977- 751 - 004 - 2



القاهرة -جمهورية مصر العربية

روافد للنشر والتوزيع

تليفون: 2+ 0122-2235071

rwafead@gmail.com

www.rwafead.com

تصميم الغلاف والإخراج الداخلي: ولاء كمال

لوحة "الليالى البيضاء"

رسمها الفنان ميخائيل دوبوجينسكى عام ١٩٢٢

لرواية دستويفسكى التى تحمل نفس الإسم

صورة دستويفسكى للفنان قنسطنطين تروتوفسكى عام ١٨٤٧

رسمها له بالقلم الرصاص إبان دراستهما معاً فى معهد الهندسة العسكرية فى سان بطرسبورج

الرسوم الداخلية حفر على الخشب للفنان نيكولاى كوفانوف

بطرسبورج عام ١٨٣٧

كان "١٧ شارع ليجوفسكي – بنسيون كوستاماروف" (لم يعد المبنى موجوداً) هو العنوان الأول لدستويفسكي في بطرسبورج. انتقل منه بعد ذلك إلى ٢ شارع سادوفايا. في مايو ١٨٣٧ انتقل فيودور دستويفسكي وأخيه الأكبر ميخائيل بصحبة والدهما إلى بطرسبورج ليقيم الشابان في بنسيون كوستاماروف استعداداً للالتحاق بمدرسة الهندسة العليا، بعد أن عاش الأول خمسة عشر عاما ونصف العام في الشقة الحكومية التي يشغلها والده ميخائيل دستويفسكي الطبيب بمستشفى مارينسكايا للفقراء.

هكذا انتقل دستويفسكي من أطراف موسكو إلى أطراف بطرسبورج.

غير أن هناك حلقة مفقودة في سيرة "أكثر الكتّاب انتماء لبطرسبورج" ونعني بها الانطباع الأول للقاء دستويفسكي بمدينة بطرسبورج، هذا الانطباع، الذي لم يتسن دراسته من جانب الباحثين في إبداع دستويفسكي.

لم يكن لقاء عابراً، عندما ظهرت أمام القادمين مدينة جديدة بالنسبة لهم. إنها العاصمة الشمالية بعظمتها وهيبتها. وتشكل المواد الأرشيفية والمعلومات التي لم تلفت أنظار الباحثين أساساً لهذا المقال. ولما كان من غير الممكن توثيق كل شئ، فإن المؤلف سيشارك القارئ أيضاً أفكاره حول هذا المشهد الهام من حياة دستويفسكي.

كارثة قبيل اللقاء.

توفيت ماريا فيودوروفنا دوستويفسكايا والدة الكاتب في ٢٧ فبراير ١٨٣٧ بعد صراعها مع مرض السل الرئوي عن عمر يناهز ٣٧ عاما، تاركة سبعة أبناء لزوجها. مثّل ذلك صدمة لزوجها ميخائيل أندرييفيتش دستويفسكي (٤٨ عاما)، الذى رفض عرض ترقية وظيفية ومرتبا كبيرا، معللا ذلك باهتزاز يده اليمنى وضعف نظره. واختار الاستقالة من وظيفته دون أن يتم ٢٥ عاما في الخدمة، وغادر الشقة التي وفرتها له المستشفى. ولم يكن يمتلك منزلا خاصا به في موسكو. هنا أدركت العائلة أنها تمر بأزمة مادية، وأنها لا تعاني من الفقر فحسب، بل وصلت إلى حافة الإفلاس. قاموا برهن عزبتهم الأغلى في وقت سابق والآن يرهنون عزبتهم الثانية الأقل قيمة. وكان على الوالد أن ينفق على سبعة أبناء.

فكر الوالدان منذ وقت مبكر في مستقبل نجليهما الكبيرين، إذ كانا معجبين بميولهما

الأدبية، وكانا ينويان إرسالهما إلى مدرسة داخلية لتكون مدخلا إلى الجامعة. والآن راح الابنان يدرسان على يد ل. تشيرماك بإحدى أفضل المدارس الداخلية في موسكو والمعروفة بـ"توجهها الأدبي" لا شك أن الأخوين دستويفسكي كانا ينويان الالتحاق بجامعة موسكو بعد التخرج.

حسمت وفاة الأم والحاجة المادية الأحداث اللاحقة.

فكانت الجامعة توفر تعليما وليس مكانة اجتماعية. لذا تم اختيار طريق آخر لابنين من عائلة نبيلة ولكنها فقيرة. وقرر الوالدان في الشهور الأخيرة من حياة الأم قطع تعليم ميخائيل وفيودور في المدرسة الداخلية، وحاولا إلحاقهما بمعهد الهندسة العليا في بطرسبورج.

كان الأمير العظيم ميخائيل بافلوفيتش يدير المعهد العسكري ويقبل سنويا ٩٦ تلميذا على نفقة الدولة. وكان رسم التحاق الطلاب الإضافيين يعادل ٨٠٠ روبل مرة واحدة. وكان على الراغب في الالتحاق إرسال الطلب مع ذكر الدرجة الوظيفية لوالده إلى الإمبراطور مباشرة باعتباره مدير المعهد. وكانت صيغة الطلب تبدأ كالآتي: "جلالة حاكم عموم روسيا الملك الكريم الإمبراطور نيقولاي بافلوفيتش..."

كان دستويفسكى الأب يتقاضى راتبا سنويا يزيد قليلا عن ألف روبل. ونظرا لتقاعده قبل إكمال ربع قرن من الخدمة، لم يكن بإمكانه أن يتوقع أن يحصل على معاش تعادل قيمته قيمة مرتبه بالكامل. لذا كان يأمل بأن يدرس نجلاه على نفقة الدولة.

كان وجود نجلين له يزيد من صعوبة الأمر. وقرر ميخائيل دستويفسكي عندئذ أن يستعين برؤسائه، وكتب طلبا باسم الإمبراطور، وجاء فيه "نظرا لكوني أبا لعائلة كبيرة وظروفي المادية المتواضعة" وعند تلاوة نص الطلب للإمبراطور كان يتم الأستشهاد بتوصية من راعي الشرف، مدير المستشفى ل. أ. ياكوفليف، وهو خال لـ أ. إ. جيرتسين الكاتب والمفكر الروسى الشهير، ومفاده أن الموظف م. أ. دستويفسكي "مجتهد وأخلاقه كريمة"، ولذا طلب أن يلتحق نجلاه بالمعهد على نفقة الدولة. ورد عليه الإمبراطور : "سيكون ذلك حسب نتيجة الامتحان، ويجب أن يحضر النجلان إلى هنا". وكان الوالد يرى فى مصير ميخائيل وفيودور المستقبل الباهر للعائلة.

وذكرت صحيفة "موسكوفسكيه فيدوموستي" في عددها الصادر في ٨ مايو ١٨٣٧ في قسم "أنباء القادمين والمسافرين من الثالث إلى السادس من مايو" أن من بين المسافرين إلى بطرسبورج "استشاري البلاط دستويفسكي"، وقد ذكر فيودور دستويفسكي بعد ذلك أنهم لم يسافروا في عربة "ديليجانس" فاخرة سريعة، وإنما

قطعوا المسافة في حوالي أسبوع في عربة لا تتبدل خيولها توفيراً للنفقات. وعلى مسافة عشرين كيلومتر من بطرسبورج وعند بلدة تسارسكويه سيلو تجلت قبة كنيسة الثالوث بزرقتها وعندما اقتربوا من المدينة لاحت لهم بوابة موسكو التذكارية.دخل ميخائيل وفيودور الطريق المؤدي إلى بطرسبورج بعد بوابة تفيرسكايا، تاركين خلفهما سنوات الطفولة والمراهقة. وبعد بوابة موسكو لم تكن بانتظارهما مدينة النجلين الكبيرين لـ م. أ. دستويفسكي فحسب، وإنما مصير عائلتهما. امتدت مساحات خالية من الناحية اليمنى وراء عزب وسكة حديدية.هنا سيصعد فيودور دستويفسكي إلى منصة الإعدام في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩. ومن الناحية اليسرى تقع كنيسة الثالوث ذات القباب الخمس والتى سيتزوج فيودور فيها فيما بعد فى ١٥ فبراير ١٨٦٧. والآن أمامه مدينة مجهولة لم يتجول فيها بعد. قُتل بوشكين مؤخرا في هذه المدينة. وكان هذا الشاعر بمثابة إله بالنسبة له ولأخيه .

أدى الطريق المهد الممتد بهما إلى شارع تسارسكوسيلسكي أو أوبوخوفسكي، ثم إلى ميدان العلف حيث يقع أكبر أسواق العاصمة. ("دخل ميدان العلف... وقع على ركبتيه في وسط الساحة، وركع على الأرض، وقبلها بمتعة وسعادة. قام وركع مرة أخرى".(١) لم تذكر صحيفة "فيدوموستي" اسم الاستشاري م. أ. دستويفسكي بين "القادمين إلى العاصمة سانت بطرسبورج" قد يكون تاريخ الوصول بين ١٠ و١٢ مايو. وفور وصوله توجه الأب ميخائيل دستويفسكي إلى ديوان معهد الهندسة، حيث علم أنه قد يتم اختيار نجل واحد له فقط وأن الامتحانات ستعقد في الخريف. وقرر أن يستعين مجددا بالإمبراطور كاتبا له: "بعد وصولي إلى هنا برفقتهما (أي نجليه) علمت أن شروط المعهد تنص على عدم دخول الامتحان قبل شهر سبتمبر.وحيث اننى أؤدي الخدمة بمستشفى "مارينسكايا" في موسكو، فقد حصلت على إجازة قصيرة إلى أن يلتحق نجلي بالمعهد المذكور. إذ لا تسمح الظروف المادية المتواضعة بتركهما وحدهما". تم العثور على ذلك النص في مسودة الطلب، وتم شطب كلمة "فقر" في الجملة الأخيرة. ملأت هذه المفاجأة أيامهم الأولى في بطرسبورج بقلق وإلى حد دراماتيكى. هنا على وجه التحديد انتظر فيودور حسم مصيره بشكل واع. لم يكن ذلك بالنسبة له مجرد انتقال إلى مدينة أخرى مختلفة عن موسكو، بل وجد فيودور نفسه في عالم جديد مختلف تماما عن موسكو. لم يثر الأمر قلقه بسبب مستقبله الشخصي قدر ما أثارته هذه المنظومة المختلفة لتقييم البشر والكرامة الإنسانية

(١) مقتطع من رواية "الجريمة والعقاب" والمقصود هنا راسكولنيكوف بطل الرواية (المترجم).

لقد بات الطبيب الاستشاري دستويفسكي هنا موظفا صغيرا وفقيرا.

كانت لدى دستويفسكي فكرة عن عالم بطرسبورج، عندما قرأ وهو ما يزال في موسكو "البنت البستوني" و"بطرسبورج" (عنوان مقدمة "الفارس البرونزي"، التي أثارت استياء القيصر والتي لم تكن قد طبعت بعد، وكلاهما لبوشكين) ثم "أرابيسك" لجوجول. أما الآن فقط تخطى هذا الحاجز الذي يفصله عن هذا العالم، عالم بطرسبورج. كتب دستويفسكي في وقت لاحق بعد أن تركه والده وشقيقه ميشا: "منذ الطفولة كنت هائماً في بطرسبورج. وأخشاها"... وقبل وصول عائلة دستويفسكي بعام واحد إلى بطرسبورج كتب ليرمونتوف في روايته "الأميرة ليجوفسكايا" ولم يكن قد انتهى من كتابتها بعد: "أعشق موسكو، إن ذكريات الزمن الجميل مرتبط بها. أما هنا فكل شئ بارد وميت... هذا ليس رأيي، إنما رأي الذين يسكنونها. يقال إن البشر الذين يعبرون بوابة بطرسبورج يتغيرون". وتبدو هذه السطور كما لو أنها جاءت على لسان بطلة أول رواية لدستويفسكي ("الفقراء"): "دخلنا بطرسبورج في الخريف. عندما تركنا الريف كان النهار مشمساً ودافئاً... كان كل شئ مشرقاً ومسلياً هناك. وهنا، وعند دخولنا، لا شئ سوى مطر وصقيع خريفي، جو رديء ووحل وحشد من وجوه غامضة، مستاءة وغاضبة، خالية من كرم الضيافة! وفي النهاية استقر بنا المقام فيها"

بعد مرور عقد ونصف العقد سيتذكر بطل رواية "مذلون مهانون" إيفان بيتروفيتش: "يا طفولتي الجميلة!.. كانت الشمس في السماء آنذاك ليست كما في بطرسبورج... كانت حولنا حقول وغابات وليست أحجاراً ميتة، كما هو الحال الآن" وقد تضمنت شخصيتا إيفان بيتروفيتش وفارينكا ملامح كثيرة من السيرة الذاتية لدستويفسكي.

تهاجر شخصيات دستويفسكي من أريافهم إلى بطرسبورج. لنتذكر بيت عائلة دستويفسكي في عزبتهم واستقالة الوالد. انتقلوا من الطفولة إلى مرحلة جديدة في الحياة، وهي مرحلة محزنة لمن "دخل بوابة بطرسبورج". يحوّل الكاتب شهر مايو للخريف، حيث تسطع شمس أخرى، شمس بطرسبورج، وسيبلغ هذا الأمر ذروته في رواية "الجريمة والعقاب". يرتبط تعبير "هنا كل شيء بارد وميت... لليرمونتوف بـ"أحجار ميتة" لعالم بطرسبورج دستويفسكى، مما يعكس التحول الدراماتيكي في حياة الإنسان.

تم عرض طلب جديد من م. أ. دستويفسكي على الإمبراطور في ١٥ مايو. ولذلك

تحدد تاريخ وصولهم بين يومي ١٠ و١٢ مايو. وقد رد الإمبراطور : "يمكن قبول كليهما" (يتم الأستشهاد بنصوص مراسيم ملكية عثر عليها كاتب المقال للمرة الأولى). هنا بدأت سلسلة جديدة من الانشغالات. "غاب الوالد في بطرسبورج لمدة تزيد عن شهر ونصف الشهر، ليعود إلى موسكو في شهر يوليو..."، بحسب الشقيق الأصغر للكاتب. لم تحسم مسألة الالتحاق بالمدرسة الداخلية بسرعة، ولكن م. أ. دستويفسكي ظل في بطرسبورج لضرورة ما.

الأيام الأولى فى بطرسبورج

تم العثور على غرفة للإيجار في أخر محطة قبل بطرسبورج عن طريق الاعلانات. وكانت فى فندق بشارع تسارسكوسيلسكي (أو أوبوخوفسكي) وهو أقرب فندق "محترم" للبوابة. وسنتحدث عنه لاحقا. فأي مكان في المدينة نعتبره مأوى لدستويفسكي؟

"توجد غرف للإيجار بـ٣٠ كوبيكا بجوار البوابة التذكارية (المقصود بها بوابة موسكو المذكورة أعلاه)"

هل كانت شخصية رواية "المراهق"، تتذكر المأوى الأول لدستويفسكي في بطرسبورج؟ قد يكون الوالد أقام في مسكن بالإيجار لتوفير المال، كما كان يفعل عندما كان يحضر من عزبته إلى موسكو في عامي ١٨٣٧ و١٨٣٨. كان من المقرر ألا يبقى هناك سوى بضعة أيام لمساعدة نجليه، ثم يعود. قد يفسر عدم تسجيل اسم الاستشاري م. أ. دستويفسكي بين القادمين إلى العاصمة في ١٥ مايو بأنه نزل في مسكن دون عبور البوابة. وعندما توجه إلى ديوان المعهد ركب عربة خاصة وكأنه من سكان بطرسبورج، ولم يُسجل كقادم من مدينة أخرى.

وعندما اقتضى الأمر أن يذكروا العنوان في الطلب، إنتقلوا إلى الفندق، باعتباره مكانا أفضل. ولكن ذلك مجرد افتراض.

جاء في مسودة الطلب باسم الإمبراطور: "محل الإقامة المؤقت بجوار كوبري أوبوخوفو في فندق رقم ..." ويقع فندق "نابولي" خلف كوبري أوبوخوفو بعد شارع فونتانكا. لا يذكر م. أ. دستويفسكي هذا الاسم، بل يكتب "رقم ..."، تاركا في المسودة مكانا لرقم العمارة. من المحتمل أنهم نزلوا في فندق في بيت كبير لـ"سيرابين" بجوار جسر أوبوخوفو. وكان هذا البيت يتميز بـ"نظام ونظافة وأسعار رخيصة"، بحسب صحيفة "سيفيرنايا بتشيلا". وتحول ذلك العنوان من ٧، شارع تسارسكوسيلسكي

(أوبوخوفسكي) آنذاك إلى ٢٢، شارع موسكو الآن.
يقع الفندق بالقرب من فونتانكا، وكان الأب م. أ. دستويفسكي، الذي لم يكن يعرف المدينة، يعتبره قريبا من "جسر أوبوخوف"، وفق ما جاء في دليل سياحي للثلاثينيات من القرن التاسع عشر.
نزلوا في المبنى الأرخص في الفناء، وكان به ممر طويل، وكانت النوافذ تطل على الفناء. سنذكّر بذلك لاحقا. بعد تلقي الرد من القيصر قررت عائلة دستويفسكي بالطبع ترك الفندق، مسترشدة بما جاء في نص الدليل: "الأوفر هو البحث عن شقة في منزل خاص". ولم يعد بإمكانهم أن يعودوا إلى الفندق، لأن م. أ. دستويفسكي انشغل بأمور نجليه، اللذين أصبح لهما معارف في العاصمة.
كان بيت التاجر كولوتوشكين الذى تمت إعادة بنائه في عام ١٨٦٠ يقع بين جسري أوبوخوفو وسيمينوفسكي، وعنوانه الحالي: كورنيش نهر فونتانكا، عمارة ١٠٣. قبل أن يدخل فيودور دستويفسكي هذا البيت زاره بوشكين. وكان الضابط المهندس أ. إ. ديلفيج يستأجر شقة هنا حتى عام ١٨٣٢، وهو ابن عم شاعر صديق لـ أ. س. بوشكين. وكتب الأكاديمي م. ب. ألكسييف أن "جوا منزليا" قد يعيش فيه جيرمان (أحد شخصيات بوشكين) كان مرتبطا بـ أ. إ. ديلفيج.
وإذا تحدثنا عن القصة الإبداعية لـ"ملكة البستوني" (سبق لدستويفسكي أن قرأ هذه القصة في موسكو)، فلا يمكن ألا نذكر أن جيرمان توفي في "غرفة رقم ١٧" في مستشفى أوبوخوفسكايا الواقع على الناحية الأخرى من نهر فونتانكا أمام شقة ديلفيج.
كان موظف شاب يدعى إ. ن. شيدلوفسكي يقيم في منزل كولوتوشكين في سنة وصول دستويفسكي إلى بطرسبورج، ليلتقيا في مايو ١٨٣٧. وقد تحول اللقاء إلى الصداقة. وحدث تقارب بين شيدلوفسكي والأخوين دستويفسكي، لاسيما فيودور، بعد أن بقيا في بطرسبورج وحدهما. وأطلعهما شيدلوفسكي على المدينة، وعرفهم بأسرار هوميروس وشكسبير وهوفمان، وكان يتلو عليهما أعماله الرومانسية. في نهاية حياته سيقول ف. م. دستويفسكي لأحد أصدقائه: "أذكر شيدلوفسكي في مقالك من فضلك... كان رجلا عظيماً بالنسبة لي ويستحق ألا يضيع اسمه..."
وتعد مصائر شخصيات بعض أعمال دستويفسكي مرتبطة بهذا المكان على نهر فونتانكا. وصف أ. باشوتسكي في عمله بعنوان "بانوراما سان بطرسبورج" (١٨٣٤) حي بطرسبورج، حيث أقام دستويفسكي بعد تركه الفندق، بأنه تقسيم رائع للعاصمة من

ناحية "تنوع الشوارع والمنازل" "هذا الجزء من المدينة خاضع للروح المتسلطة للعلمانية... وهو مختف تحت أزياء من تصميمها. ولكنه كشف الشرايين الرئيسية لجسمه. ظهرت الطبيعة من خلف ستار الفن، وكأنها رقعة على فستان أبيض أو بقعة على لوحة جديدة. وفي قلب هذا الجزء رأينا ميدان العلف وشارع جوروخوفايا يمتدان وكأنهما خط أسود مواز لهذه الروعة... ويوجد بهما تلوث وشوارع فرعية مظلمة..." هذا "شارع نيفسكي، شارع الشعب" ما كان يعرف في عام ١٨٣٤ برقعة أو بقعة سيصبح بحلول منتصف القرن قرحة لبطرسبورج. سيمتلك الأمير أ. ي. فيازيمسكي رابع عمارة من بيت كولوتوشكين باتجاه جسر سيموينوفسكي اعتبارا من نهاية الثلاثينيات أو بداية الأربعينيات من القرن التاسع عشر. نقرأ في رواية "عشوائيات بطرسبورج" من تأليف ف. كريستوفسكي: "بيت فيازيمسكي عبارة عن مجرى هواء، ويطل بثلاث بوابات رئيسية على فونتانكا وشارع أوبوخوفسكي (أو تسارسكوسيلسكي) وميدان العلف". إنه ليس بيتا واحدا، "وإنما ١٣ بيتاً داخل حي على مساحة واسعة، وهي مقسمة بحارات وأفنية مختلفة. ١٣ بيتا مرتبطة ببعضها، وكأنها تمثل وحدة متكاملة غير قابلة للتقسيم" هذه ملامح عامة لمنطقة "فيازيمسكي" الشهيرة الواقعة وسط عالم العشوائيات الذي تشكل في العاصمة بحلول منتصف القرن.

من هذه الناحية من المدينة ظهرت بطرسبورج لدستويفسكي. كان هذا الجزء من المدينة مليئا بالتناقضات، وسيختاره دستويفسكي لاحقا للأحداث الرئيسية في روايتي "الجريمة والعقاب" و"الأبله". وكأى موظف فقير من موسكو ليس له حقوق، يتناسب مع هذا الجزء من المدينة، حيث كتب الأب: "نظرا لظروف الفقر (تم شطب كلمة "الفقر" لاحقا)، فإنني لا أمتلك أية موارد. أركع أمامك أيها الإمبراطور..." كان الأب قلقا من المستقبل قبل أن يعلم أن كلمة القيصر ليست أكثر من وعد. وسيقول فيودور عنه بعد مرور عام: "تسبب لنا في مصائب كثيرة!" كان قلقا من مصير أبنائه في بطرسبورج وموسكو. وكان يكتب خطابات لابنته الكبيرة فارينكا التي كانت تشرف في موسكو على أربعة أبناء صغار، ومنهم الابنة الأصغر ساشينكا.

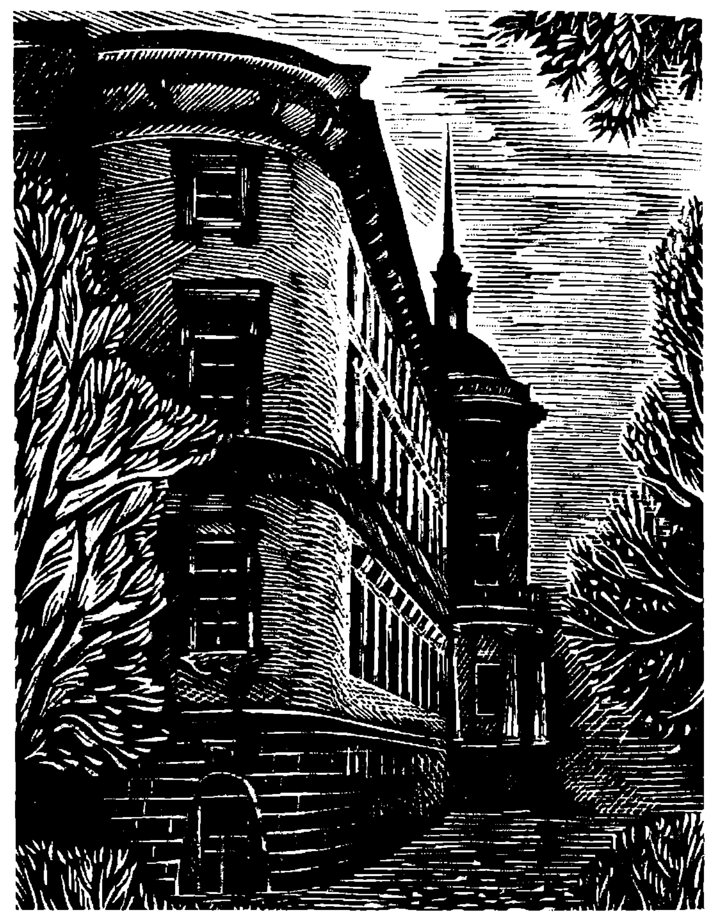
ويشير الباحثون إلى أن دستويفسكي منح اسمي شقيقتيه لفارينكا دوبروسيلوفا وبنت عمها ساشينكا في رواية "الفقراء". وعلاوة على ذلك أضاف وقائع من طفولة فارينكا دوستويفسكايا إلى ماضي فارينكا دوبروفلاسوفا. وذلك إلى جانب استخدام اسم مربية عائلة دستويفسكي ألينا فرولوفنا و"مربية عجوز" هى أوليانا، وبيوتر

بوكروفسكي (وتعد شخصيته مرتبطة بشيدلوفسكي). وتلحظ ملامح م. أ. دستويفسكي في شخصية والد فارينكا دوبروسيولوفا.. ليس هذا فحسب. فسنجد أن أسلوب خطابات ديفوشكين شبيها بأسلوب خطابات والد دستويفسكي. وإذا تصورنا أن الوالد كان يكتب خطابات لابنته فارينكا، فيمكن اعتبار ذلك بمثابة صدى لخطابات من بطرسبورج إلى موسكو. وقد يكون منح اسم ماكار ألكسييفيتش ديفوشكين لأحد الشخصيات راجعاً إلى الأحرف الأولى من اسم والد دستويفسكي، وكثيرا ما كانت فارينكا دوبروسيولوفا تذّيل خطاباتها بتوقيع "ف. د."، أي فارفارا دوستويفسكايا.

وأضيف أن وصف "الغرف"، حيث تقيم فارينكا أو "قناة فونتانكا" يعود إلى صياغة الرواية في شكل خطابات. هكذا يدخل الكاتب بطرسبورج لأول مرة في عالم "الفقراء" لم يعجب دستويفسكي في العاصمة بالأرصفة وكنيسة إسحاق (لم يكن قد تم بناء قبتها في هذا الوقت بعد) وسكة حديد تسارسكوسيلسكايا فحسب، بل أيضا بخصائص الشقق الفندقية التى لم تكن قد ظهرت بعد في موسكو. قبل ظهور "الفقراء" سنحت لدستويفسكي فرصة أن يتعلم جماليات المساكن. ولكنه لم ينس أيضا خصائص أول سكن له في العاصمة: ممر توجد به أبواب الغرف وحائط.

بعد شقة موسكو وجدوا أنفسهم في ظروف "العاصمة" وصف ديفوشكين سكنه الجديد بـ"سفينة نوح"، قائلا: "يوجد ممر طويل، وتقع على اليسار أبواب الغرف" أليس ذلك من ذكريات مبنى فندق سيرابين؟

نزلت عائلة دستويفسكي هناك وكان من جيرانهم ف. ف. بولجارين، وهو كاتب شهير في بطرسبورج. وكان من جيران ديفوشكين الموظف والكاتب راتوزيايف الذي كان ينظم أمسيات أدبية. كان ماكرا إلى حد أنه كان بإمكانه أن "يقدم بلاغا في وزارته ليظهر في وزارتنا"، بحسب ديفوشكين. وشملت الأمسيات الأدبية لراتوزيايف سخرية من روايات بولجارين. وبالطبع يرمز راتوزيايف إلي "كاتب شهير من بطرسبورج" لم ينس دستويفسكي بيت كولوتوشكين أيضا. وأقامت شخصية ناتاشا إيخمينيفا من رواية "المذلون المهانون" في "بيت كولوتوشكين". إلا أن دوستويفسكي قرّب البيت من جسر سيميونوفسكي (ولكن ناتاشا مقيمة لدى كولوتوشكين، مما يعني أن أليشا فالكوفسكي أسكَنها في مكان غير موفق بجوار "مسكن فيازيمسكي"). يقيم "الفقراء" بالقرب من نهر فونتانكا. ويقيم فاسين هو الآخر بجوار جسر سيميونوفسكي. ألا يقصد في كل مرة نفس العنوان المرتبط بالعنوان الثاني (باستثناء المساكن) الذي أقام فيه دستويفسكي في بطرسبورج؟ لم يذكر بيت كولوتوشكين في "الفقراء"، بل تمت



قلعة ميخايلوفسكى. المعماريان باچينوف وبرينا (١٧٩٧ ـ ١٨٠٠) هنا كانت مدرسة الهندسة التى درس بها دستويفسكى فى الفترة من ١٨٣٨ وحتى ١٨٤٣ .

" كان مكانه المفضل للاستذكار هو كوة النافذة الموجودة فى الزاوية فى عنبر نوم الفصيلة، وهى النافذة التى تطل على شارع فونتانكا ... كثيرا ما كان يجلس هناك فى ساعة متأخرة من الليل وقد لف نفسه بملاءة ... غير عابىء بالهواء الذى كان يتسرب بشدة من أسفل النافذة"

الكسنــدر سافيلييف

مذكرات عن دستويفسكى

الإشارة إليه في "المذلون المهانون" هل كان دستويفسكي يتذكر هذا المقطع من الكورنيش فقط بفضل البيت الذي كان يزور فيه صديقه شيدلوفسكي؟ تكشف أحداث أعمال دستويفسكي المرتبطة بهذا المكان سياقا آخر للذاكرة.

هل يكمن جوهر الأمر في أن ديفوشكين وفارينكا وناتاشا وفاسين يقيمون هناك؟ أو ربما في المنعطف الدراماتيكي لمصائر النساء، وحيث أُرغمت فارينكا على الزواج من بيكوف، ومُسحت كرامة ناتاشا، فيما انتحرت أوليا القادمة من موسكو؟ وتعد حتمية مصائر النساء مرتبطة بمكان ما على فونتانكا، وعجز "الإنسان الفقير" ديفوشكين عن حماية فارينكا...

إن لـ ف. م. دستويفسكي ذكريات خاصة عن هذه الشقة في بطرسبورج. ألم يسكن مع والده لآخر مرة هنا، ثم انفصلا إلى الأبد؟ أظهر اللقاء مع العاصمة مدى دراماتيكية مصير الوالد وعائلته. حصلوا على كلمة القيصر، ولكنهم سيواجهون كارثة قريبا. سيموت م. أ. دستويفسكي بعد مرور عامين، لتصبح العائلة يتيمة. وتعد أول مصيبة أليمة لفيودور دستويفسكي مرتبطة بشقيقته فارينكا. ويعد ذلك المكان على فونتانكا هو الأكثر تكرارا في أعمال دستويفسكي. يؤكد ذلك أنه بعد الفندق أقام "الإنسان الفقير" م. أ. دستويفسكي مع نجليه، وكان من جيرانهم إ. ن. شيدلوفسكي.

ولكن هناك مكانا آخر مرتبط بمصير فارينكا وتمت الإشارة إليه في "الفقراء" و"المذلون"

لدى حديثه عن القوادة وضحيتها اليتيمة يذكر دستويفسكي نفس العنوان، وهو الخط السادس بجزيرة فاسيليفسكي. شأنه في ذلك شأن بيت كولوتوشكين. وتكشف رواية "الفقراء" وقائع على غرار "مذلون مهانون"

تسير شخصية نيللي من "مذلون مهانون" في الخط السادس لجزيرة فاسيليفسكي، وتعبر شارع سريدنى لتصل إلى "مالي". هل تعبر شارع مالي وإلى أين تتجه؟ لا يكشف دستويفسكي عن ذلك. ونجد أنفسنا في وضع إيفان بيتروفيتش: "ماذا كان يمكنني أن أراه في الخط السادس باستثناء صف من بيوت عادية؟"

ولكن إذا افترضنا أن نيللّي تعود من شارع مالي عبر الخط السادس إلى شارع سريدني، لتقترب من المكان الذي كان يعرف عنه دستويفسكي الكثير. فإن بيت عائلة نيتشايف كان يقع هنا. كانت جزيرة فاسيليفسكي مكانا مجيدا بالنسبة لأقرباء دستويفسكي في موسكو. كان هناك مشروع تجاري كبير مرتبطا بالبورصة، وهو مكتب بطرسبورج لمصنع شاي شهير كان زوج خالة دستويفسكي واحدا من ملاكه الثلاثة.

وكان اسمها قبل الزواج أ. ف. نيتشايفا. وبعد وفاة م. أ. دستويفسكي أصبح مصير الشقيقات والأشقاء الصغار لـ ف. م. دستويفسكي بين يديها. ولم يذكر مؤرخو الأدب أن جد ف. م. دستويفسكي من ناحية الأم، الشقيق الأكبر لفيودور تيموفييفيتش نيتشايف، كان تاجرا في بطرسبورج،

وله أبناء وبنات. وتشير المواد الأرشيفية إلى أن هذه العائلة كانت تقيم في الحي السادس.

بعد وفاة الوالد أصبح مصير شقيقتي دستويفسكي، فارينكا وساشينكا، بين يدي خالتهما ألكسندرا فيودوروفنا نيتشايفا. قد يكون ذلك سببا في أن دستويفسكي حدد محل إقامة صاحبة مصائر الفتيات بالخط السادس بجزيرة فاسيليفسكي. (وفي رواية "الأبله" سيتم نقل بيت العائلة من موسكو إلى بطرسبورج، ليصبح بيت ب. س. روجوجين. ونلاحظ انتقالا لموقع الأحداث المتعلقة ببيت الأقرباء في رواية "الفقراء" وتحدد مكان الانتقال لدستويفسكي بصلات الدم في بطرسبورج).

أثارت موافقة ألكسندرا فيودوروفنا على زواج فارينكا (١٧ عاما) من أرمل يبلغ من العمر ٤٠ عاما استياء الشقيقين الكبيرين. ويتفق الخبراء أن ذلك انعكس في شخصية بيكوف والقوادة آنا فيودوروفنا في الرواية الأولى، ثم في "مذلون مهانون". رغم أنها جاءت من مدينة إقليمية، فإنها حظيت باسم عائلة تجار من موسكو على غرار أقرباء دستويفسكي في موسكو الذين أصبحت مصائر أشقائه الصغار بين أيديهم. وعلاوة على ذلك كانت عائلة بوبنوف في موسكو تمتلك مطعما شهيرا، وكانت من رواده عائلات مثل سينيبريوخوف (ويعود هذا الاسم إلى اسم عائلة تجار سينيبريوخوف في بطرسبورج التي كان يقع منزلها على نهر فونتانكا بالقرب من بيت كولوتوشكين).

وتعود أسماء الشخصيات في روايتي "الفقراء" (١٨٤٦) و"مذلون مهانون" (١٨٦١) إلى المكان الواقع في الخط السادس. وسنجد بالقرب من هنا بيوت بيكوف والميكانيكي ليستير وشميدت. إلا أن دستويفسكي ترجم الاسم الأخير إلى الإنجليزية، ليصبح سميت ("ألماني، على ما يبدو"، كما جاء في "المذلون والمهانون" وكانت مهنة سميت سائق قطارات مثل ليستير).

انعكس اللقاء مع بطرسبورج ومصائر الأقرباء في أعمال الكاتب.

ودعَ الشقيقان والدهما، ولن يلتقيا به أبدا. ولن يفي القيصر بوعده. سيلتحق فيودور وحده بالمعهد وليس على نفقة الدولة، وإنما مقابل مبلغ يدفع مرة واحدة.

وكتب فيودور لوالده: "نحن، الفقراء، مجبرون على سداد المصروفات، فيما التحق أبناء عائلات غنية على نفقة الدولة". بدأت فترة بطرسبورج في حياة دستويفسكي بالليالي البيضاء. وفي فترة الليالي البيضاء بعد مرور عامين سيتلقى من والده رسالة تفيد بأنهم على حافة الإفلاس، ثم سيصل إليه نبأ وفاة والده. وسيكتب فيودور لميخائيل: "ازداد وضعنا سوءا... هل يوجد في العالم أشخاص أكثر ذلا من أشقائنا وشقيقاتنا؟" عندما احتاج دستويفسكي ككاتب لخلق "شعور بتوتر بدني وروحي فائق... استخدم ذلك الضوء الأبيض بدون غروب" السائد فوق بطرسبورج في الصيف (ت. ي. بيركوفسكي). وستصبح الليالي البيضاء بمثابة وقت الخسارة والكارثة والموت. وقت الآمال المفقودة للحالم وجريمة روديون راسكولنيكوف ومصرع ناستاسيا فيليبوفنا وجنون "الإنسان الرائع الايجابى" الأمير ميشكين.

قبل التوجه نحو روسيا في "الإخوة كارامازوف" سيتذكر دستويفسكي عناوينه الأولى في بطرسبورج وجانب من الحياة الذي اكتشفه في العاصمة الشمالية، وذلك في رواية "المراهق" "صفة غريبة: إنني قادر على أن أكره أماكن وقطعاً من الأرض وكأنها بشر. ولكنه توجد في بطرسبورج أيضا أماكن سعيدة، كنت سعيدا فيها إلى حد ما. أحافظ على هذه الأماكن، ولا أذهب إليها لفترات طويلة عمدا، حتى أمرّ بها، وأنا منفرد وغير سعيد، لأشعر بالحنين وأتذكر". ويلحظ في أقوال شخصية "المراهق" كيف يودع دستويفسكي المدينة، حيث عاش أحداثا كثيرة.

وقد توفي الكاتب قريبا من مسكن كوستا ماروف.

المصدر : جيورجي فيودوروف. من تاريخ الثقافة الفنية الروسية فى القرن العشرين. ص ١١٥ - ١٢٩. دار نشر لغات الثقافة السلافية، موسكو ٢٠٠٤.

بطرسبورج دستويفسكى

يبدو لنا حضور بطرسبورج فى أعمال بوشكين وجوجول ودستويفسكى وأندريه بيلى والكستدربلوك أمرا طبيعياً وعادياً فالأدب الذى كتبوه مشبع بروح هذه المدينة، بجمالها الآخاذ وفتنتها وجاذبيتها ، بحيث يصعب ألاّ تنساب فى إبداع من عرفها ، سواء أكان رساماً أم كاتباً أم شاعراً . إنها ليست مدينة ملهِمة فحسب، وإنما هى كيان حى ينفرد كل من يعرفه بعلاقة خاصة به ، علاقة فريدة لا تتكرر . والمدن كالبشر ، لكل مدينة " وجه " ، لكن وجه بطرسبورج متنوع للغاية ، قابل للتغير . أحياناً يبدو قريبا منك ، مألوفا لديك ، وأحيانا غريب وعجيب بطرسبورج مدينة متقلبة الأهواء ، يتغير مزاجها فى لحظة ، يتوقف هذا أحيانا على الضوء ، أو على الشمس ، فتارة تكون سمائها صافية رائقة ، وتارة قاتمة عبوسة منفِّرة . ومثل كل كائن حى تتعرض بطرسبورج لظروف الدهر وأحكام الزمان فتظهر عليها آثار الكِبر والإحباط ، وتنعكس عليها مشاعر الملل والإعياء وأما البشر فيتعاملون معها تعاملهم مع بشر مثلهم ، فالبعض يقع فى هواها والبعض الآخر يراها كائنا غريبا خاليا من الروح ، وبالنسبة لدستويفسكى فبطرسبورج هى " أكثر المدن فى العالم تعمداً وتجريداً " ، ويصف علاقته بها على لسان أبطاله قائلاً: " ... إنه لبؤس مضاعف أن تعيش فى بطرسبورج " ، " ... إنها مدينة أشباه المجانين ... من النادر أن يصادف المرء كل هذه التأثيرات الكئيبة والحادة والغريبة على روح الإنسان مثلما يصادفها فى بطرسبورج ... " . ومع هذا فقد أحب دستويفسكى بطرسبورج حبا شديدا فهى المدينة التى شهدت سنوات فتوته ، وهى المدينة التى شهدت لحظة ميلاده كاتباً ، وهى المدينة التى شهدت نجاحاتهالتى تصيب المرء بالغرور ، كما أنها مدينة ألآمه المضنية وعذابات اللوعة والفقد التى عاناها ، إنها المدينة الضرورية لإبداعه ، وكثيراً ما كانت مصدر إلهامه . كان كلما غادرها سعى للعودة إليها ، وكلما عاد إليها تعذَّب بها . فى بطرسبورج يلازمه الإحساس بالنفور والملل والضيق . وفى بطرسبورج لم يمتلك لنفسه بيتاً واحداً على الإطلاق ، ولم تطل إقامته فى ركن من أركانها ، لطالما انتقل من شقة إلى أخرى ، أملاً فى كل مرة أن يجد شيئاً ما جديداً . وعلى شاكلته كان الكثير من أبطاله يغيرون شققهم ، ومثلهم مثله ، كانوا يشعرون فى قرارة نفوسهم بالضجر فى هذه المدينة . . ولكن تجدهم فى الوقت نفسه

يستعذبون هذا الشعور بالوحدة والقلق بل ويسعون نحوه (إنها رغبة " بطرسبورجية " أن تكون الأشياء " مضجرة أكثر ") . كان دستويفسكى يرى أن المرء فى هذه الحالة يكون قادراً أكثر على الفهم والتفكير على نحو أعمق . يقول دستويفسكى : عندما ينتابنى هذا المزاج العصبى ، فإننى أستغله فى الكتابة - دائماً أكتب أفضل وأكثر فى مثل هذه الحالة " (١)

***

الأعوام الستة عشرة الأولى من حياته قضاها دستويفسكى فى موسكو ، وفى عام ١٨٣٧ يغادرها إلى بطرسبورج ، ومنذ هذه اللحظة الفارقة ترتبط حياته كلها بهذه المدينة الواقعة على نهر النيفا ، وهنا يقضى ثمان وعشرين عاما فى متاعب لا تنتهى فهو يضطر لمغادرتها مرتان لسنوات طويلة ، ففى ليلة عيد الميلاد من عام ١٨٤٩ يتم ترحيله ونفيه منها إلى سيبيريا بصحبة رفاقه من جماعة بتراشيفسكى (٢) (أربع سنوات فى المعتقل فى مدينة أومسك ثم الخدمة العسكرية فى مدينة سيميبالا تينسك) . يعود دستويفسكى مع نهاية عام ١٨٥٩ إلى بطرسبورج . ثم يغادرها للمرة الثانية مرغما بصحبة زوجته أنّا سنيتكينا . لم يكن أمامه وقد ساءت أحواله المالية وحاصره الدائنون من كل جانب إلا أن يغادرها . . وفى هذه المرة تطول غيبته أربع سنوات تقريباً ، قضاها فى ألمانيا وسويسرا وإيطاليا . وقد عذبته الغربة عذابا مضنيا فاندفع عائداً إلى روسيا ، إلى بطرسبورج : " ... بطرسبورج شديدة الكآبة والملل ولكن

---

(١) من خطاب دستويفسكى إلى أخيه ميخاليل من قلعة بتروبافلوسك فى مدينة بطرسبورج فى السابع والعشرين من أغسطس ١٨٤٩

(٢) جماعة بتراشيفسكى : جماعة من الشباب من مختلف المهن ظهرت فى بطرسبورج فى النصف الثانى من أربعينيات القرن التاسع عشر غالبيتهم من أصحاب النزعة الاشتراكية الطوباوية (أتباع فورييه) . كانوا يعقدون لقاءاتهم فى أيام الجمعة فى منزل بوتاشيفيتش . بتراشيفسكى فيناقشون القضايا النظرية ويحللون تعاليم فورييه وسان سيمون وأوين وغيرهم . وقد واظب دستويفسكى على حضور هذه اللقاءات بدءا من ربيع ١٨٤٦ ، وشارك فى المناقشات وقرأ على الحضور مقتطفات من أعماله وكذلك قرأ عليهم خطاب بيلينيسكى إلى جوجول ، والذى شكل المحور الأساسى فيما بعد فى صدور حكم الاعدام ضده . وقد تم اعتقال أعضاء هذه الجماعة فى ٢٣ أبريل عام ١٨٤٩ بناء على وشاية من المدعو أنتونيللى وحكم عليهم بالاعدام واقتيدوا جميعا إلى ساحة سميونوفسكى وقيدوا إلى منصات الاعدام فى ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ وبعد أن تليت عليهم الاحكام استبدلت بالنفى إلى سيبيريا بعفو من القيصر.

كل ما فيها على أية حال يعيش لهدف ... " (١) .
خلال حياته فى بطرسبورج تنقّل دستويفسكى من بيت إلى آخر عشرون مرة . وطوال هذه الفترة لم يستقر فى بيت واحد أكثر من ثلاث سنوات . وكانت غالبية هذه البيوت تقع على ناصية الشارع . كان دستويفسكى يهوى التقاطعات ومشاهدة الأفق ، وغالبا ما كانت هذه البيوت تقع أمام كنيسة أو كاتدرائية . فعلى سبيل المثال : منـزل بريانيتشنيكوف (حاليا المنزل رقم ١١) ، ويقع فى شارع فلاديميرسكى ، وكانت نوافذه تطل على كنيسة أم الرب ، ثم منزل كوخيندورف فى شارع بولشايا ميشانسكايا (حاليا شارع بليخانوف) ويقع فى مواجهة كاتدرائية كازانسكى ، ثم منزل سولوشيتش فى شارع بولشايا بجزيرة فاسيليفسكى ويقع فى مواجهة كنيسة لوثر ، ثم منزل شيل فى شارع فوزنيسينسكى (حاليا شارع مايوروف ، منزل ٢٣/٨) ويقع فى مواجهة كاتدرائية إيساكييفسكى، ثم المنزل رقم ٥ فى شارع كوزنيتشنى ومن نوافذ شقته يمكن مشاهدة قبة كنيسة فلاديميرسكى ...

من الجلى أن دستويفسكى كان معجبا بكنائس وكاتدرائيات بطرسبورج بعظمتها واكتمال أشكالها وانسجام خطوطها . بينما لم يكن ميالاً إلى العمارة الحديثة بها : " ... والآن ، لا يمكنك فى الحقيقة أن تعرف كيف تصف عمارتنا الحاضرة ، إنها تتسم بالفوضى على نحو ما ، فوضى تتفق تماما على أية حال والفوضى التى نعيشها فى أيامنا هذه ... "(٢) . لعل دستويفسكى كان يحب النظر إلى الكنائس من نوافذ الشقق التى عاش فيها ، لأن ذلك كان يعيد إلى ذاكرته إحساسا فريدا إختبره فى ساحة سميونوفسكى للعروض العسكرية ، والذى وصفه فيما بعد فى رواية " الأبله " " وفى مكان غير بعيد ، كانت هناك كنيسة تلتمع قبتها المذهبة تحت أشعة الشمس . إنه يتذكر الآن شدة تحديقه إلى تلك القبة وإلى الأشعة التى كانت تنعكس عليها حينذاك . كان لا يستطيع أن ينتزع نفسه من تأمل تلك الأشعة : كان يتراءى له أن تلك الأشعة هى طبيعته الجديدة ، وأنه بعد ثلاث دقائق سيندمج فيها وينصهر معها ...

(١) من خطاب دستويفسكى إلى الكسندرا كارلوفنا كلاش من بطرسبورج فى السادس عشر من أغسطس ١٨٦١ .
(٢) من " صور صغيرة " من " مذكرة الكاتب " عام ١٨٧٣.

لقد استطاع دستويفسكى آنذاك وهو واقف على منصة الإعدام فى انتظار الموت أن ينظر إلى قبة كنيسة فيدينسكى التى اختفت معالمها الآن للأسف : لقد تغيرت المدينة بشدة خلال المائة عام الأخيرة وفقدت الكثير من هذه المعالم وحتى نتمكن أن نستحضر مدينة دستويفسكى فى مخيلتنا علينا أن نسترجع بعض الأشياء وأن نستبعد أشياء أخرى ؛ علينا أن نتذكر أن الطرق كانت مبلطة وأن أعمدة الإضاءة كانت تعمل بالغاز ، وأن العربات التى تجرها الخيول (لا السيارات) كانت تسير فى الشوارع .. والحقيقة أنه ما يزال هناك الكثير من أوجه الشبه أيضا . لقد جرى إعادة تنظيم وسط المدينة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكان من الأمور المميزة للمدينة " هذه الرائحة الغريبة والطرقات التى تجرى بها أعمال الحفر والبيوت التى يعاد تنظيمها " (" مذكرة الكاتب عام ١٨٧٣) . إنهم يحاولون الآن أن يقيموا ما انهدم من آثار أو يعيدوا ما أزيل منها ، وقد أنجزوا الكثير " فتحولت الواجهات القديمة إلى جديدة بهدف الأناقة والتميز " (١)

***

لقد قرأ دستويفسكى ذو الستة عشر ربيعا واستمع إلى كل ما كتب وقيل عن بطرسبورج التى وجد نفسه فيها . هذه هى المدينة التى تغنى بها بوشكين شاعره المفضل فيما سيأتى من أيام ، (فيما بعد سيتذكر أخاه الأصغر أندريه دستويفسكى كيف حفظ دستويفسكى عن ظهر قلب وهو فى السادسة عشرة من عمره كل ما كتبه بوشكين) . يرحل دستويفسكى إلى بطرسبورج فى ظرف شديد الخصوصية : فمنذ زمن غير بعيد تموت أمه ، أقرب إنسان إلى نفسه ؛ وبعدها مباشرة يصل إلى علمه نبأ وفاة بوشكين ، وقد تمثّل هذا الموت باعتباره فجيعة تمسه شخصياً .

يكتب أندريه دستويفسكى فى مذكراته قائلاً : " كان فيودور يكرر مراراً فى أحاديثه مع أخينا الأكبر أنه لولا أن لدينا حداداً أسريا لطلبت من أبى أن يعلن الحداد على بوشكين " (٢)

كان دستويفسكى على مشارف العام السادس عشر من عمره وكانت اهتماماته قد

---

(١) من " صور صغيرة " من " مذكرة الكاتب " عام ١٨٧٣.

(٢) أندريه دستويفسكى . المذكرات . ليننجراد ، ١٩٣٠ ، ص ٧٨ .

تحددت بالفعل . كان يعلم أن الأدب هو مستقبله . وقد قلب الموت المبكر لأمه حياته رأساً على عقب . لقد اتخذ الأب ، الذى وجد فى عنقه سبعة أطفال ، قراراً أن يرسل إبنيه الكبيرين فيودور وميخائيل ، إلى كلية الهندسة العسكرية فى بطرسبورج " ليضمن لهما مستقبلاً مأموناً " وعند هذه اللحظة تنتهى فترة من حياة دستويفسكى كانت تتميز بالهدوء والسكينة لتقع الانعطافة الأولى التى شكلت مصيره : الطفولة فى موسكو ، الوالدين ، الأخوة ، الأخوات ، منزل الأسرة ، كل هذا فى جانب يتركه ليعبر إلى جانب آخر : مدينة مجهولة ، دراسة لا يرغب فيها ، حياة مليئة بالترحال وفقدان الاستقرار .

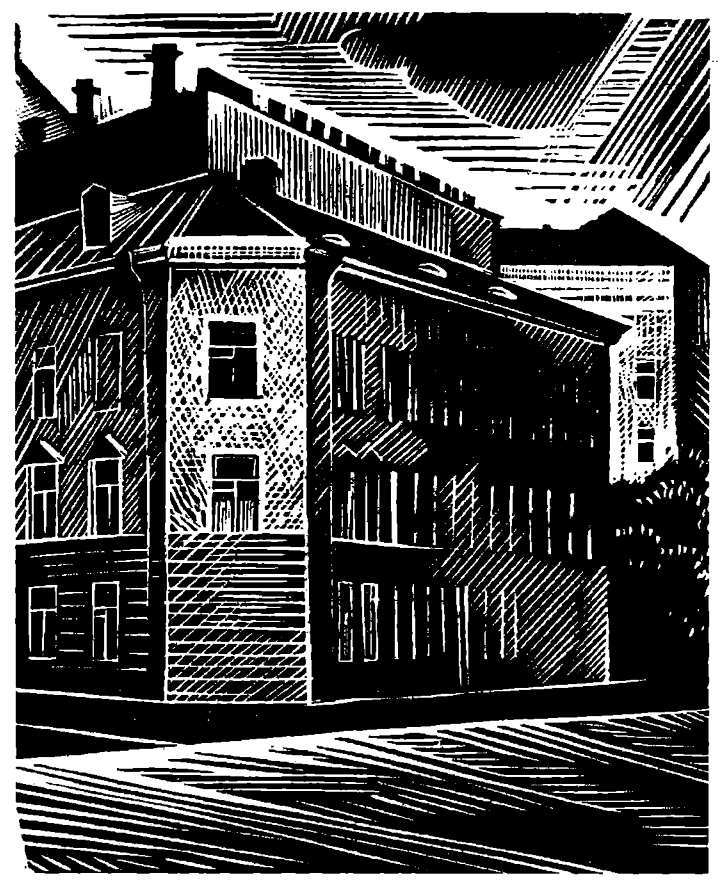
عبّر دستويفسكى على نحو ما عن أهمية الانطباع الأول عند اللقاء الأول مع المدينة . لقد شاهد بطرسبورج فى فصل الربيع ، فى شهر مايو ، قبيل حلول الليالى البيضاء ، أكثر أوقات العام شاعرية بالنسبة لهذه المدينة . فى تلك الأيام كان دستويفسكى الشاب مولعاً بكل ما هو " جميل ورفيع " ، كان يشعر بالنشوة من جراء قراءته لأشعار شيلر ، وكان متيما بهوفمان ، مداوما على الاطلاع على روايات الفروسية . وقد جرب هو نفسه أن يؤلف رواية أسماها " من حياة فينيسيا " . وفى بطرسبورج كان أول أصدقائه هو الشاعر الرومانسى إيفان شيدلوفسكى . ومعه ، وربما من خلال عينيه ، شاهد دستويفسكى الشاب مدينة بطرسبورج . وفى خطاب له كتب دستويفسكى لأبيه قائلاً " سوف يأتى شيدلوفسكى لزيارتنا . وسوف نذهب معه لنتجول فى بطرسبورج ونشهد معالمها" (١) . لن يكتفى دستويفسكى فقط بالتعرف على المدينة وإنما "سيجوس" خلالها قارئا للشعر ، ودارساً للتاريخ .فيما بعد سيصف دستويفسكى حالة أحد أبطاله (أوردينوف فى " صاحبة البيت") (٢) وكأنه يصف حاله هو على لسان بطله : " كان يقرأ المشهد ، الذى انكشف أمامه على نحو رائع ، وكأنما يقرأ ما بين سطور كتاب . كان كل شئ حوله يصيبه بالدهشة ، ومن ثم لم يكن يدع انطباعا واحداً يفوته ... "

فى أعمال دستويفسكى الكثير من الأحداث التى عاشها هو نفسه ، بيد أنه من المستحيل بالطبع أن نحاول أن نطابق بينه وبين أبطال هذه الأعمال ، ولكن الكاتب

---

(١) من خطاب الأخوين فيودور وميخائيل دستويفسكى إلى والدهما والمؤرخ الثالث من يوليو ١٨٣٧ بطرسبورج .

(٢) ظهرت هذه القصة بترجمة الدكتور سامى الدروبى تحت اسم " الجارة" (المترجم).



حارة ڤلاديميرسكى، منزل بريانيتشنيكوف (ڤلاديميرسكى، ١١)

فى هذا البيت عاش دستويفسكى فى الفترة من فبراير أو مارس ١٨٤٢ وحتى شتاء ١٨٤٥/١٨٤٦ قبل أن ينهى دراسته بمدرسة الهندسة. شغل فيه شقة تقع فى الطابق الثانى ذات نوافذ ثلاث تطل على حارة جرافسكى. وفى هذا البيت كتب رواية "الفقراء"

" مع بداية عام ١٨٤٢ راح أخى فيودور دستويفسكى يبحث عن شقة أخرى ، بعد أن أحس أن شقته السابقة غير ملائمة ، وبعد بحث طويل استقر فى شقة تقع فى حارة جرافسكى بالقرب من كنيسة فلاديميرسكى فى بيت بريانتشينكوف إلى حيث انتقلنا فى شهر فبراير أو ربما مارس . كانت شقة رحبة مضيئة؛ وكانت مكونة من ثلاث غرف وصالة ومطبخ ، كانت الغرفة الأولى بمثابة غرفة استقبال يستخدمها الجميع ، وإلى جوارها تقع غرفة أخى ، وأما الغرفة الثالثة ، وكانت غرفة صغيرة للغاية فكانت من نصيبى "

مذكرات أندريه دستويفسكى

شاركهم انطباعاته ، وكثيراً ما عبر هؤلاء الأبطال عن أفكارهم بشأن بطرسبورج . تبدو بطرسبورج أمام دستويفسكى مدينة رومانسية رائعة " ثمة شىء لا يمكن تحديده أو وصفه ، شىء يؤثر فى النفس أبلغ تأثير فى طبيعة بطرسبورج عندما تُفجِر كل قوتها عند اقتراب الربيع ، ... " (١). ولكن دستويفسكى ، شأنه شأن كل رومانسى ، سرعان ما يمتلكه شعور مأسوى معاكس . إنه لا ينسى إطلاقا أصول بطرسبورج وتاريخ نشأتها . إن هذه المدينة التى ظهرت إلى الوجود بفضل معاناة الآلاف من البشر ، لن تكون على الإطلاق بالنسبة لدستويفسكى مدينة للسعادة . سوف يرى دستويفسكى ازدواجية بطرسبورج لا فى التناقض بين " الفاخر " و الفقير " ، وإنما فى ظاهرها الرائع وباطنها المليء بالتعاسة . كما سوف يدرك الرعب وراء جمالها القاسى وكبريائها تجاه الإنسان الأعزل . يكتب الباحث الشهير نيكولاى أنتسيفيروف المتخصص فى موضوع " بطرسبورج دستويفسكى " قائلاً : " ذات ليلة من الليالى البيضاء وللحظة خاطفة كشفت بطرسبورج عن وجهها الكئيب أمام روح دستويفسكى " وفى قصة " الزوج الأبدى " يكتب دستويفسكى عن بطله قائلاً : " كانت الليالى البيضاء تضفى على صورة بطرسبورج الغامضة أبعاداً أخرى خيالية. لقد ظل إحساس دستويفسكى بمدينة بطرسبورج باعتبارها المدينة ـ الطيف ، المدينة ـ الشبح ملازما له طوال حياته .وبدءا من شهر يناير عام ١٨٣٨ يسكن دستويفسكى فى قلعة ميخايلوفسكى لمدة ثلاثة أعوام بعد التحاقه بكلية الهندسة العسكرية ، وهى واحدة ، ربما ، من أكثر مبانى بطرسبورج كلها عبوسا وكآبة . وقد بنى هذه القلعة القيصر بافل الأول ليسكن فيها وبين جدرانها حاك رجال سلاح الفرسان مؤامرتهم : وبعد أربعين يوماً من انتقال بافل الأول لها تم اغتياله . وعلى الفور سُلمت القلعة إلى مصلحة الهندسة أما الشباب الذى راح يدرس الهندسة فى هذه المؤسسة العلمية فقد كانوا يهوون سرد الحكايات المشؤمة عن شبح بافل الأول الذى يسكن القلعة . وهكذا أحاط الغموض والألغاز بدستويفسكى. فى هذه السنوات كتب دستويفسكى لأخيه خطابات جاء فيها " " يخيل لى أن العالم قد اتخذ معنى سلبياً ... " أو " " لدىّ مشروعاً : أن أصبح مجنونا.. " (٢)

---

(١) المقطع من " الليالى البيضاء "

(٢) من خطاب دستويفسكى لأخيه ميخاليل فى التاسع من أغسطس والثلاثين من أكتوبر ١٨٣٨ من بطرسبورج

إن بطرسبورج ـ المدينة ـ الطيف والتى تبدو أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع يمكن أن تشكل البنية الأخيرة فى اقتراب الناس من حافة الجنون . فى هذه المدينة تحديداً تدور الأحداث العجيبة للعديد من روايات دستويفسكى ، وفيها تنضج الأفكار المجنونة وترتكب الجرائم ـ " كل الأحداث تدور على تخوم اليومى العادى والخيالى الفانتازى " وعلى نحو خاص يكتنف الغموض كورنيش بطرسبورج الواقع على قناتى يكاترينا وفونتانكا ونهر النيفا وكثيراً ما تقع الكوارث الطبيعية المائية فى بطرسبورج وكأنما لتزيد من حدة المشهد الفانتازى الكئيب للمدينة لتحول الأحداث فيها إلى عبث . يقدم دستويفسكى لنا لوحات تصور العلاقة بين الإنسان والمدينة فيرسم لنا أدق التفاصيل متتبعاً أتفه التغيرات فى هذه "العلاقة" وفى عرضه للمدينة وتأثيرها على الإنسان يبدو وكأنه مخرج سينمائى يحمل فى يديه آلة تصوير : إنه يحب المشاهد الكبيرة ، كما يحب استبدالها ، فتارة يقدم لنا البطل من جوانب متعددة وبخطوط متنوعة ، ثم إذا به فجأة يعطينا الفرصة لنرى الموقف بعيون هذا البطل نفسه " ... أسرع السيد جوليادكين ، دون وعى منه ، باتجاه كورنيش قناة فونتانكا بالقرب من جسر إسماعيلوفيسكى .. كان الليل رهيبا ، ليلة من ليالى شهر نوفمبر ، رطبة ، ملبدة بالضباب ، تنهمر فيها الأمطار والثلوج بلا انقطاع ، مشحونة بالخراريج والزكام والحمى بكل أنواعها والذبحة الصدرية والهذيان باختصار ، ليلة مثقلة بكل هدايا شهر نوفمبر بطرسبورجى ، كانت الرياح تعوى فى الشوارع المقفرة فتدفع بمياه قناة فونتانكا السوداء أعلى من السلاسل القائمة على الكورنيش والتى راحت بدورها ترد على هذا العواء بصرير رفيع حاد مشكلة حفلاً موسيقيا تمتزج فيه على نحو لا ينقطع أصوات أرتجاج يعرفه كل ساكن من سكان بطرسبورج . ينهمر المطر والثلج فى آن واحد ، أما مياه الأمطار فتدفعها هبّات الرياح فتجعلها تتساقط فى خطوط كثيفة تكاد تكون أفقية لا تقل فى اندفاعها عن المياه المنهمرة من مضخات الحريق كانت المياه تلطم بشدة وجه جوليادكين المسكين وتمزقه تمزيقا ، وكأن الآف من الأبر والدبابيس تنفذ فى جلده ، ووسط سكون الليل ، الذى لا يقطعه سوى صليل بعض العربات وعواء الريح وصرير المصابيح ، كانت هناك ضجة كئيبة لا ينقطع صوتها ، هى ضجة خرير الماء المتساقط على الأرض من كافة الأسطح والأفاريز والمزاريب فوق الرصيف الجرانيتى . لم يكن هناك ثمة إنسان واحد، على مقربة أو على مسافة بعيدة ، ولم يكن من الممكن كما يبدو أن يظهر هذا الإنسان فى مثل هذا الوقت، وفى مثل هذا الطقس. وفجأة ... فجأة ... ارتعش جسمه

كله من قمة رأسه إلى أخمص قدمه ، فإذا به يرتد خطوتين إلى الخلف دون إرادة منه ، ثم يروح يلقى ببصره على كل ماحوله ، لم يكن هناك أحد ، لم يحدث هناك أى شىء ذو خصوصية... ومع ذلك فقد خيل إليه أن أحداً ما فى هذه اللحظة يقف هنا ، بالقرب منه ، إلى جواره ، بل وها هو يتكىء على سور الكورنيش ... " (١) .

يستخدم دستويفسكى الأسلوب " السينمائى " أيضاً فى طبوغرافيا رواياته، فهو يبنى بحرية تامة الديكورات المناسبة . ويذهل قارئه بدقة الانعطافات ، تارة يساراً ، وتارة أخرى يمينا ، وعدد الخطوات تحديداً ، إنه " ينقل " البيوت بسلاسة فيغير مُلاكها ويعزل الشوارع ويضيف الطوابق وما إلى ذلك . إن ما يهمه ليس الدقة الطوبوغرافية . إنما النموذج الرحب ، شخصية البيت أو مكان الحدث.

***

لقد ألّف دستويفسكى ما يزيد على الثلاثين عملاً ، ظهرت بطرسبورج فى عشرين منها أحيانا نجدها فى خلفية الأحداث ، وفى أغلب الأحيان نجدها باعتبارها شخصية فاعلة . ودائما يمكننا أن نجد ـ سواء نظرنا من قرب أو عن بعد ـ أماكن شديدة الصلة ببطرسبورج فى كل رواية من رواياته بطرسبورج هى الصورة التوضيحية الأفضل لرواياته . لدى دستويفسكى الأماكن التى يحبها ، الوقت الذى يحبه والفصول التى يفضلها . وأكثر ما ينفر منه هو بطرسبورج فى فصل الصيف . إنه فصل الأتربة والروائح الكريهة وكتمة الهواء . أما الربيع فأفضل المواسم عندما يكشف عن طبيعته الخلابة . ولكن " أفضل الفصول من كافة النواحى هو الخريف ، وخاصة عندما لا يكون غائماً بشدة " الخريف يدفع فى عروقك حياة جديدة تكفيك للعام كله . فيه تبدأ مشروعات جديدة ويأتى إليك أناس جدد وتظهر أعمال أدبية جديدة ... " (٢)

وكثيراً ما نجده يصف بطرسبورج لحظة غروب الشمس. " أشعة الشمس المائلة لحظة الغروب " ، وهذه الصورة للشمس موجودة فى كل رواياته تقريباً . " إننى أحب شمس مارس فى بطرسبورج وخاصة لحظة الغروب ، وبطبيعة الحال فى المساء الصحو شديد البرودة ، إذ يلتمع الشارع بأكمله وقد غمره ضوء ساطع، وتروح البيوت كلها فجأة وكأنما هى تتلألأ ،وفى لحظة خاطفة إذا بألوانها الرمادية والصفراء

(١) من رواية " المثل " قصيدة بطرسبورجية صدرت عام ١٨٤٦

(٢) من خطاب ديستوفسكى إلى الكسندرا كالاش . بطرسبورج ١٦ أغسطس ١٨٦١.

والخضراء المتسخة تفقد ما يكتنفها من كآبة وكأن الروح قد غمرتها البهجة . .. (١)
لا تظهر الألوان النقية الخالصة فى باليتة بطرسبورج دستويفسكى إلا عندما تغمرها الشمس . فى الأيام الغائمة تسود المدينة الكآبة والجهامة وتفتقد إلى الألوان ، اللهم إلا ذلك البنى الذى يظلله الأصفر الشاحب أو الأخضر الممتزج بالرمادى . المدينة التى يفضلها دستويفسكى هى المدينة التى تغمرها أشعة الشمس ، وهذا ما يصفه دستويفسكى " بإشراق بطرسبورج : " الشمس عندنا ضيف نادر ، وإنما أكثر ما يميزها " الثلج والمطر ، وكل ما لا يمكن وصفه ، عندما تهب الزوابع الثلجية وتتكاثف السحب فى سماء بطرسبورج .. "(٢).

إن منظر بطرسبورج الشاحب البارد يشبه إلى حد كبير ابطال دستويفسكى راسكولينكوف ، على سبيل المثال ، " أحب سماع الغناء على صوت الأرغن اليدوى فى مساء بارد ، حالك الظلمة ، شديد الرطوبة ، لا بد أن يكون حتما شديد الرطوبة، عندما تكتسى وجوه المارة بزرقة شاحبة ، فتبدو مريضة ، حبذا لو ينهمر الثلج عندئذ ميلَلاً على نحو عمودى دون أن يكون هناك أى أثر الريح ، وتسطع مصابيح الغاز من خلاله "(٣). الطين والقذارة ، الضباب ورزاز الأمطار هذه هى المفردات العادية لطبيعة بطرسبورج والتى تضفى على المدينة المزاج الذى يتفق مع هذه المفردات . ودستويفسكى يسعى دائماً " لحل " لغز هذه المدينة ، يحاول أن يسبر كنهها ، يتفرس فيها وكأنها شخص عابر بالصدفة بالنسبة له ، هى مدينة تحيا حياة البشر فتستيقظ من نومها ، يكسوها العبوس أحيانا ، وأحيانا تبتسم ، ينتابها الغضب ، تتجمد فى الصقيع وكثيراً ما يصيبها المرض ... " كان الصباح ملبداً بغيم رمادى ، استيقظت بطرسبورج غاضبة يملؤها الغيظ مثل فتاة ملولة من علية القوم ، شاحبة من جراء الحنق على السهرة الراقصة التى قضتها بالأمس ، كانت المدينة غاضبة من قمة رأسها إلى أخمص قدمها ، هل نامت نوماً سيئاً ؟ هل طفح بها الضجر ؟ هل ألَمّت بها نزلة برد وأصابها الزكام ؟ هل خسرت البارحة مالاً كثيراً على مائدة القمار مثل فتى طائش ... أم أنها غاضبة وحسب ، لأنه كان من المحزن مجرد النظر إلى جدرانها الرمادية الضخمة ، إلى التماثيل والأعمدة الرخامية والنقوش البارزة ، التى كانت

---

(١) من رواية " مذلون مهانون "
(٢) من رواية المثل " قصيدة بطرسبورجية "
(٣) من رواية " الجريمة والعقاب "

بدورها غاضبة على هذا الطقس الردىء ، كل الأشياء أطرافها ترتعش ... أسنانها تصطك من الرطوبة ، وهذه الأرصفة الجرانيتية العارية المبتلة تكاد تتكسر من شدة الغضب تحت أقدام المشاة الأفق البطرسبورجى كله يبدو كئيبا كئيبا بطرسبورج متبرمة . من الواضح أن الخوف قد اعتراها ، حتى أنها تود لو هربت من هذا المكان إلى مكان آخر ، لا تريد أن تبقى هنا بأى حال من الأحوال فوق هذه البركة الإيجورية (١) القاسية " (٢). لدى دستويفسكى إحساس دائم أن بطرسبورج مدينة غير ثابتة فى مكانها وأنها مدينة وهمية . كان يرى أن هذه المدينة التى صُنعت صنعا يمكن أن تختفى فجأة كما ظهرت : " إقترب من نهر النيفا ثم توقف لبرهة وألقى نظرة ملية بطول النهر ، إلى هذا الأفق الذى كساه ضباب بارد كئيب ، وإذا بآخر شعاع فى السماء المبلدة بالضباب يشتعل فجأة بلون أحمر أرجوانى بلون الدم . هبط الليل على المدينة . وكانت صفحة الماء المتجلدة المحدودبة المخددة بحلقات من ثلج قاس تعكس على امتدادها الواسع أواخر أشعة الشمس الغاربة تراقصا متلألئاً على صفائح الجليد التى لا يحصى عددها . كانت درجة الحرارة قد هبطت إلى العشرين تحت الصفر ... إن بخاراً أبيض يحيط بالخيول المتوقفة عجزاً عن متابعة السير وبالناس الماشين بخطى سريعة . والهواء الكثيف يُرجِّع أيسرَ صوت . وفوق سطوح جميع المنازل المصطفة على الأرصفة تتصاعد فى السماء الباردة أعمدة عالية من دخان . يختلط بعضها ببعض ، ثم يفترق بعضها عن بعض . لكأن مبان أخرى كانت تنبثق فى الجو فتشكل مدينة جديدة فوق المدينة القديمة ، كان العالم يجمع ساكنيه ، الأقوياء منهم والضعفاء ، وجميع مساكنه ، أكواخ الفقراء منها وقصور العظماء على هذه الأرض ، كان هذا العالم كله يبدو فى تلك الساعة من المساء أشبه بسراب عجيب أشبه بحلم مصيره إلى الزوال هو أيضا ، مصيره إلىأن يتبخر دخانا فى السماء الزرقاء الداكنة " (٣) .

للمرة الأولى يصف دستويفسكى هذه الرؤية على نهر النيفاً " عام ١٨٤٨ فى قصة " قلب ضعيف " أما فى عام ١٨٦١ فيكرر نفس المشهد فى " أحلام بطرسبورجية شعراً ونثراً " وإنما على لسان الكاتب : " ... كنت آنذاك ما أزال شابا ... وفى طريقى إلى

---

(١) أرض الايجور : منطقة على ضفاف نهر النيفا ، كانت تسكنها جماعة قديمة من الناس تسمى الايجور " المترجم "

(٢) حوليات بطرسبورج ، ٢٧ أبريل ١٨٤٧ من " المقالات والملاحظات . ١٨٤٥ـ١٨٦١"

(٣) من قصة " قلب ضعيف".

النيفا توقفت ... " وبعدما يتكرر نفس النص ، الذى يصف دستويفسكى نفسه فيه بالواهم والصوفى . نجده يختتم النص باستنتاج هام يقول فيه : وإذا بفكرة ما غريبة تتحرك بداخلى ، لقد شعرت برجفة شديدة ، وإذا بقلبى وكأنه ينبوع يفيض بالدم الساخن ، وفجأة إذا به يفور من جراء تدفق احساس هادر لم أشعر بمثله بعدها أبداً . لقد بدا لى أننى أدركت شيئاً ما فى هذه اللحظة ، شيئاً ظلت حتى هذه اللحظة ، أشعر أنه يتحرك بداخلى فقط ، ولكنه لم يكن قد اتضح بعد ، وكأنه قد انكشف أمامى عالم جديد تماما . أظن أن وجودى يبدأ منذ هذه اللحظة ... " (١).

فى هذه اللحظة تماما " أمسك " دستويفسكى بروح بطرسبورج ، وأدرك نهائياً أزدواجية هذه المدينة . تتحول هذه المدينة ـ الحلم إلى المدينة ـ الشبح ، حيث كل شىء فيها مصطنع وغير واقعى كانت المدينة تتبدى للكاتب أشبه بمسرح العرائس يحركها مهرج ما بشكل ساخر : " ... رحت أحدق ملياً أمامى ، وإذا بى بغتة أرى وجوها غريبة ، شخصيات عجيبة ، كأنها آتية من الحكايات لا تشبه دون كارلوس ولا بوزا ، وإنما تشبه المستشارين القيصريين تمام الشبه ، وفى نفس الوقت فهى خيالية ، أحدها صعّر خده لى ، ثم اختفى خلف هذا الحشد الخيالى ، ثم راح يجذب خيوطا ما ، فإذا بهذه الكائنات اللولبية والعرائس تتحرك ، أما هو فانطلق يقهقه ويقهقه ! .. "(٢).

فى هذه المدينة الغريبة العبوسة لايبدو أى شىء عاديا (" ماذا ؟ ألم يخطر ببالك أن فى بطرسبورج شوارع عبوسة ؟ يخيل لى أنها أكثر المدن عبوساً فى هذا العالم ") ،التماثيل هنا يمكن أن تدب فيها الحياة بغتة ، المبانى تجثم بثقلها على أنفاس ساكنيها ، البيوت الصغيرة لها شبابيك تشبه العيون . دستويفسكى يراها مدينة معزولة مقيدة ، أما الفضاء الذى يعلوها فيبدو مثل قبة تغطيها : " ... وبحركة سريعة لا إرادية من يده أشار إلى الشارع وقد ملأه الضباب وأضاته أشعة ضعيفة مهتزة صادرة من المصابيح ، وإلى البيوت القذرة وبلاط الأرصفة الملتمع من أثر الرطوبة ، وإلى وجوه المارة المبللة وقد كساها العبوس والغضب ، إلى لوحة كاملة لسماء بطرسبورج السوداء مثل قبة ملطخة بالحبر . خرجنا إلى الميدان ، ينتصب أمامنا فى العتمة تمثال تضيئه من أسفل مصابيح الغاز ، ومن وراءه تقف كنيسة اسحق ، ككتلة سوداء

---

(١) من "أحلام بطرسبورجية شعراً ونثراً "
(٢) من "أحلام بطرسبورجية شعراً ونثراً "

هائلة على خلفية سماء قاتمة مكهفرة ... (١).

عند دستويفسكى يقف العادى على تخوم الخيالى . الانفصال بين الاثنين موجود على كافة المستويات . لقد اكتشف دستويفسكى أكثر الملامح المميزة لبطرسبورج والمتمثلة فى الاستغراق فى الحلم والازدواجية . الحالم يحيا دائما حياة مزدوجة الحياة - الوهم والحياة - الواقع . تبدو الازدواجية كما لو كانت هى المرحلة التالية على مرحلة الاستغراق فى الحلم ، عندما تتحول الحياة ، كما يتصورها الوعى ، إلى واقع . فكلما كان الموقف شديد الواقعية، وكلما كان الانفصال بين الواقع والخيال أكبر، كلما انعكس الوجود على نحو أكثر مأسوية وأقرب إلى الخيال إن الأبطال الذين يسكنون بطرسبورج دستويفسكى يعيشون أغلب الوقت فى مدينة ما موازية ، كأنما فقدوا تواصلهم مع مدينتهم : " ياله من أمر غريب ، لقد خيل إلىَ أن كل شىء حولى ، حتى الهواء الذى أتنفسه ، كأنه من كوكب آخر ، وكأننى وجدت نفسى بغتة على سطح القمر " (٢). لقد جسّد دستويفسكى بصورة كاملة نموذج المدينة - الشبح فى رواية " المراهق " " مائة مرة يراودنى وسط هذا الضباب ذلك الحلم الغريب الثابت : " ماذا لو انقشع هذا الضباب محلقا إلى أعلى ، ألن تختفى معه هذه المدينة الموحلة الزلقة بأكملها ، ألن ترتفع لأعلى مع الضباب لتختفى مثلما يختفى الدخان ، ثم لا يبقى هناك سوى المستنقع الفنلندى (٣) القديم ، وربما لا يتبقى فى وسطها - من أجل جمال المشهد - سوى تمثال الفارس البرونزى (٤) المتطى صهوة جواده وقد راح يلهث بحرقة وقد أنهكه الإعياء " (٥).

وإنه لأمر شديد الأثارة أن يُولد هذا " الوهم الغريب " من رحم العادى والمبتذل . فى " مذكرة الكاتب " عن عام ١٨٧٣ ، وتحت عنوان " صُور صغيرة " يصور دستوفيسكى لنا مشهداً نموذجيا من شارع نيفسكى ، ثم يعود (بعد عام) فى " المراهق " ليعمم هذا المشهد ليصل به إلى حد عبثى سحرى " ضباب جهنمى، تتعالى فى المكان أصوات دبيب

---

(١) من رواية " مذلون مهانون " ١٨٦١ .
(٢) من رواية " المراهق " ١٨٧٥ .
(٣) المستنقع الفنلندى ، المقصود به الخليج الفنلندى الذى بنيت فوقه مدينة بطرسبورج (١٧٠٣) على يد القيصر بطرس الأكبر (١٦٧٢ - ١٧٢٥) . " المترجم "
(٤) الفارس البرونزى ، تمثال بطرس الأكبر على حصانه فى بطرسبورج ، أفتتح عام ١٧٨٢ وهو من أعمال النحات الفرنسى إيتيان فالكونى (١٧١٦ - ١٧٩١) . " المترجم "
(٥) من رواية " المراهق "

أقدام وصراخ مدو، لا يمكن للمرء أن يتبين حوله أكثر من مسافة متر واحد ، وفجأة ودون سابق إنذار تأتى من وراء الضباب، أصوات حادة تتكرر بايقاع سريع مقتربة بقوة رهيبة منذرة بالسوء فى هذه اللحظة كما لو أن ستة أو سبعة رجال راحوا ينهالون تقطيعا بسواطيرهم على كرنب فى وعاء كبير ... ومن خلف الضباب وعلى بعد خطوة واحدة ينطلق باتجاهك فجأة حصان ذو خلقة رمادية اللون يخب لاهثاً مندفعا بسرعة طائشة مثل قطار سريع ... لحظة واحدة وإذا بحوذى يمرق إلى جوارك مثل شهاب صارخا صرخة هائلة قادما من الضباب مختفيا فى الضباب ، وإذا بوقع الأقدام الغليظة والصراخ المحتدم وصوت السواطير ، إذا بكل هذا يختفى من جديد ، وكأن ما حدث لم يكن سوى وهم ... " (١). بطرسبورج مدينة تضمر العداء للبشر ، لأنها ليست مجرد مدينة وإنما هى مثل رجل مستذئب . إنها مدينة متعجرفة منطوية على نفسها . ولذلك يهيم فيها أبطال دستويفسكى على غير هدى ودون جدوى ، محاولين أن يجدوا فيها السلوى وراحة النفس . الناس فى بطرسبورج غرباء يشعرون بالعزلة. " ومن أجل أن أخفف عن نفسى قليلاً مضيت أتنزه على كورنيش فونتانكا ، كان المساء مظلما رطباً ، لم تكن هناك أمطار ومن ثم لم يكن الضباب بأفضل منه ، كانت هناك صفوف طويلة وعريضة من السحب تتحرك فى السماء وكان الكورنيش مزدحما بالناس ، وكانت وجوههم المرعبة تشى بالحزن الشديد والعبوس القاسى . فلاحون سكارى ، نساء ثرثارات فطس الأنوف ينتعلن أحذية من اللباد ، حاسرات الرؤوس ، عمال ، حوذيون ... ذلك هو الجمهور الذى رأيته هناك طبعاً لم يكن الوقت الذى خرجت فيه للنزهة هو الوقت المناسب لخروج جمهور من نوع آخر ... إنه لأمر ممل أن يتنزه المرء على ضفاف الفونتانكا ! هنا يدوس المرء بقدميه على جرانيت مبتل ، وعلى الجانبين بيوت عالية سوداء من أثر الدخان ، الضباب تحت قدمىّ ، وفوق رأسى ضباب أيضا. هكذا كان المساء اليوم قاتما مفعما بالحزن ! " (٢). بطبيعة الحال فإن ماكار ديفوشكين ، بطل رواية " الفقراء ، والذى قدم لنا هذا المشهد ، من المستحيل ، بعد نزهة كهذه ، أن يكون قد " خفف عن نفسه " لا شك أن مزاجه السوداوى قد ازداد سوءا . إن العديد من أبطال روايات دستويفيسكى اللاحقة ، العارفين بخاصية تأثير بطرسبورج على النفس ، سوف يذهبون للتنزه فى شوارع

---

(١) " صور صغيرة " من " مذكرات الكاتب " عن عام ١٨٧٣ .

(٢) من رواية " الفقراء " ، ١٨٤٦ .



جسر اسماعیلوفسکی

بطرسبورج العبوسة من أجل أن "يزدادوا إحساسا بالكآبة "

***

فى مذكرة الكاتب عن عام ١٨٧٣ كتب دستويفيسكى عن نفسه السطور التالية : " يحلو لى ، وأنا أتجول فى الشوارع ، أن أتأمل المارة الذين لا تربطنى بهم أى صلة ، أن أتفرس فى وجوهم وأن أخمن ، من هم ، كيف تسير بهم الحياة ، ماذا يعملون وما الذى يسترعى اهتمامهم فى هذه اللحظة تحديداً " (١) . إنه اهتمام كاتب يمعن النظر فى الوجوه محاولاً إدراك أسرارها ، أن يعرف موقفها من الحياة، وأن يحزر أين يسكن أصحابها . إن أبطال رواياته مشغولون دائما بحياتهم الشخصية فقط . وهم يبدون من بعيد مقهورين بضجرهم وبالسخط المرتسم على وجوهم : " هاهو الآن يسير فى الشوارع كالغريب ، أو مثل ناسك خرج فجأة من صحراء يلفها الصمت إلى مدينة تموج بالصخب والحركة ... كان يتفرس بكل اهتمام فى وجوه الناس الذين يمرون بجواره ، لكنهم جميعا كانوا غرباء بالنسبة له، مهمومون شاردوا اللب " (٢). " أظلمت الدنيا تماما وانقلب الجو وصار جافا ، إلا أن ريحا بطرسبورجية بشعة هبت ، ريحا حادة قاسية راحت تضربنى فى ظهرى مثيرة التراب والرمل فى كل الأنحاء . كم من وجوه عابسة لأناس بسطاء يغذون السير عائدين إلى أركانهم من أعمالهم أو وظائفهم : كان كل منهم يحمل على وجهه همه الكئيب وما من شىء واحد أو فكرة واحدة بامكانها أن تجمع بينهم ! ... كل منهم عالم منفصل ... (٣).

إن احساس دستويفسكى ببطرسبورج إحساس متعدد ومتناقض وقد يكون هذا الاحساس ذاته مغروسا فى المدينة نفسها وقد انصهرت وذابت فى الضباب . ونادراً ما نجده يتعرض بالوصف للأماكن المعتادة فى بطرسبورج والمعروفة بجمالها مثل شارع نيفسكى والقصور والفيلات الفاخرة والحدائق والمنتزهات : " كان يدهش دائما من الأثر المبهم الذى يحدثه هذا المشهد فى نفسه ، لقد كان دائما، بعد أن يتأمل هذه يشعر بعاطفة باردة غريبة ، كان هذا المشهد يبدو له أخرس عميقا خاليا من الروح ... وكان يدهش فى كل مرة من الاحساس القاتم الملغز الذى يشعر به ... " (٤).

كان دستويفسكى ، " الواقعى بكل معنى الكلمة ، حالماً . كانت علاقته بالمدينة علاقة

---

(١) من " مذكرة الكاتب " ،١٨٧٣.
(٢) من رواية " الفقراء " ، ١٨٤٦ .
(٣) من رواية " المراهق "
(٤) من " الجريمة والعقاب "

عاطفية راقية : " لدىّ فى بطرسبورج عدد من الأماكن السعيدة التى عايشت فيها هذا الاحساس فى وقت ما لسبب أو لآخر، وقد تعمدت قدر المستطاع، ألاّ أمر بشاطىء هذه الأماكن أطول فترة ممكنة، حتى أتمكن فيما بعد، عندما أكون وحيداً بائساً تماماً، أن أمر بها وأن أغرق بأفكارى فيها وأن أستعيد ذكرياتى عنها .. " لم يكشف لنا دستويفسكى عن علاقاته الشخصية بالمدينة . لكنه فى فترة " استغراقه فى الحلم وصداقته بالشاعر بليشييف (١)،. واشتراكه فى اجتماعات

حلقة بتراشيفسكى كتب قصته الشاعرية " الليالى البيضاء " التى قدم من خلالها وعلى نحور رومانسى النموذج النهائى لمدينة مشرقة أصبحت رمزاً لليالى بطرسبورج البيضاء . لقد صور دستويفسكى بطرسبورج " الفقراء " و " المذلون المهانون " و "فى قبوى " ، كما صور بطرسبورج التراجيدية، بطرسبورج التى تغير أقنعتها كما يغير دستويفسكى الشقق التى يستأجرها . ورغم كثرة تنقله كان يفضل الحى المجاور لميدان فلاديميرسكى وكذلك الحى الواقع بالقرب من ميدان سينايا (ميدان العلف) . وفى هذه الأحياء "أسْكَنَ دستويفسكى أبطاله . وهؤلاء كانوا يسيرون فى نفس الشوارع ، يشاهدون نفس البيوت ، يتأثرون بنفس المشاهد ويروح دستويفسكى يختار لهم خط سير جولاتهم ويخلق البيوت المعبرة حتى تتناسب بشكل دقيق وشخصياتهم . إن التواجد فى بطرسبورج يبلغ من الخيال حداً كبيراً ، جعل الكاتب حريصاً على تجسيدها بدقة متناهية، ومن أجل أن تكتسب رواياته بعداً واقعياً ، راح يولى اهتمامه بالوصف التفصيلى للبيوت والسلالم والمسافات بدقة ... لم يكن دستويفسكى يحب أن يتوقف عند الفكرة الخيالية والصور الفنية، بعد أن يكون قد عايش مصائر ابطاله ، ربما يمكن تفسير ذلك بكثرة تنقله . إن حياته الخاصة تتداخل وتتماهى مع حياة رواياته داخل هذه المدينة التى " يخلقها عن عمد "

إن مفهوم " بطرسبورج دستويفسكى " يتضمن الواقعى والخيالى، فالأول يعنى هذه المدينة بعناوينها الحقيقية ، التى كانت موجودة بالفعل . أما الثانى فيعنى المدينة المتخيلة فنياً المسكونة بأبطال ظهروا بداية فى وعى دستويفسكى وتجسدوا فى إبداعه ، هذه مدينة " دستويفسكية " أكثر منها مدينة محددة ملموسة . ومن ثم فالأفضل لك، إذا أردت أن تتجول فى مدينة دستويفسكى، أن تتخير الأماكن التى

---

(١) الكسى نيكولايفيتش بليشييف (١٨٢٥ - ١٨٩٣) ، شاعر روسى ، أحد الذين جرى نفيهم إلى سيبيريا لانتمائه لحلقة بتراشيفسكى فى الفترة من ١٨٤٩ - ١٨٥٩ "المترجم"

ارتبط بها أبطاله . لعل أكثر الأحياء المعبرة " المأهولة " فى هذا الصدد هو حى ميدان العلف، حتى أن الكاتب نفسه تنقل فى خمسة عناوين مختلفة على مدى ست سنوات فقط قضاها فى هذا الحى . كما عاش فى ثلاث شقق فى بيوت تقع جميعا فى شارع مالايا ميشانسكايا . عاش فيها فى الفترة من سبتمبر ١٨٦١ وحتى فبراير ١٨٦٧ وكم كانت سنوات صعبة للغاية فى حياته . لقد تغيرت أمور كثيرة فى الحياة الأدبية فى بطرسبورج على مدى السنوات العشر التى غاب فيها عنها (عاد دستويفسكى من المعتقل فى نهاية عام ١٨٥٩) . وخلال هذه الفترة ظهر كُتاب جدد . كما ظهرت أعمال جديدة . وكان على دستويفسكى أن يعلن من جديد عن نفسه للمجتمع الأدبى وبنفس التألق الذى ظهر به فى الأربعينيات وسرعان ما بدأ هو وأخاه ميخائيل فى إصدار مجلة " الزمن " التى اجتذب إليها الأخوان دستويفسكى أبرز الأدباء والكتاب فى زمنه . وهاهما الآن يواجهان عملا شاقا بانتظارهما تولى دستويفسكى رئاسة تحرير المجلة وكتابة المقالات . لكنه لم يعد وحيداً الآن بل أصبحت لديه أسرة (تزوج الكاتب من ماريا إيسايفا فى مدينة سيميبالاتينسك وتبنى إبنها من زواجها السابق ، . وقد تركزت حياته كلها فى هذا الوقت فى هذا الشارع ، وفى نفس هذا الشارع عاش أخوه ميخائيل دستويفسكى مع عائلته ، وفى هذا الشارع أيضا شغلت هيئة تحرير مجلة " الزمن " ، والتى حملت بعد ذلك اسم " العصر " مكانها (بيت أصطافيفا) .

إن اسم شارع ميشانسكايا (١). لهو اسم على مسمى بالفعل . فغالبية سكان هذا الحى ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة : حرفيون ، تجار صغار ، موظفون فقراء . وفى عام ١٨٨٧ يتغير اسم الشارع إلى شارع كازناتشيسكايا (على ناصية شارعى مالايا ميشانسكايا وكورنيش قناة يكاترينسكى وكان مقراً لمصلحةالخزانة)، الذى ما يزال يحمل هذا الاسم حتى الآن . وبالقرب من هذا الشارع عاش صديقا دستويفسكى ، اللذان كانا من أنشط موظفى مجلتى الأخوين دستويفسكى ، أبوللون جريجورييف (٢) ونيكولاى ستراخوف(٣) يقول ستراخوف فى مذكراته : " انتقلت فى صيف عام

---

(١) ميشانسكايا : الكلمة مشتقة من الكلمة الروسية ميشانستفو وتعنى البورجوازية الصغيرة كما تعنى أيضا ضيق الأفق . " المترجم

(٢) أبوللون جريجورييف (١٨٢٢ - ١٨٦٤) : شاعر ، ناقد ، مترجم . من أوائل الذين سجلوا تقديرهم لرواية " الفقراء " عام ١٨٤٦ باعتبارها ظاهرة فى الأدب الروسى ، تعرف شخصياً على دستويفسكى وعمل معه فى مجلة " الزمن " محرراً .

(٣) نيكولاى ستراخوف (١٨٢٨ - ٨٩٦) : ناقد ، كاتب اجتماعى ، فيلسوف . كتب مذكراته عن ...

١٨٦١ إلى جزيرة فاسيليفسكى حيث سكنت فى ميدان ميشانسكايا (حاليا كازانسكايا) فى بيت يقع أمام حارة ستوليارنايا كان ميخائيل ميخايلوفيتش هو رئيس التحرير ، وكان يسكن آنذاك فى بيت يقع على ناصية مالايا ميشانسكايا يطل على قناة يكاترينسكى ، أما فيدور ميخايلوفيتش فكان يسكن فى منتصف الشارع ، بينما استأجر أبوللون جريجورييف شقة مفروشة فى شارع فوزنيسينسكى ، حيث عاش فترة طويلة فى بيت سوبوليفسكى ... ، كنا جميعا متجاورين فى السكن ومازلت أذكر جيداً على أى نحو سيىء كانت عليه هذه الشوارع من قذارة وازدحام بالبشر من الطبقة الدنيا فى المجتمع . وقد نجح فيودور ميخايلوفيتش فى تصوير ملامح هذه الشوارع وسكانها على نحو رائع فى العديد من رواياته وخاصة فى " الجريمة والعقاب " (١) على الرغم من أن دستويفسكى كان يتمتع فى هذه الفترة بشهرة كبيرة باعتباره مؤلف " الفقراء " و " مذلون مهانون " و " مذكرات من البيت الميت "، إلا أنه كان مضطراً لاستئجار الشقق فى واحد من أفقر أحياء مدينة بطرسبورج ، ليس فقط لأنه كان مولعا بالمنعطفات الرومانسية لقناة يكاترينسكى ، التى لم تكن تخلو من القذارة ، أو لأن بحث الحياة الفقيرة المشوهة لسكان هذه البيوت كان يشد انتباهه ، ودائما لأنه لم يكن يملك فى معظم الأحيان مالا لاستئجار شقق أخرى . كان مقتنعا دائماً أنه " فى الشقق الضيقة يكون الفكر ضيقاً " ولهذا السبب كان دستويفسكى مستعداً لأن يحرم على نفسه أى شىء ، شرط أن يحظى بشقة بها غرفتان رحبتان مثل هذه الشقة كانت ستكلفه الكثير لو كانت فى الأحياء الراقية . أما هنا فأصحاب البيوت ، الذين اعتادوا التعامل مع سكان مفلسين ، كان لديهم الصبر على الحصول على الإيجار .

***

كان العام ١٨٦٤ عام حزن بالنسبة لدستويفسكى ، إذ فقد فيه ثلاثة من أعز الناس إليه : فمن جراء مرض السل توفيت زوجته (٢) ليرحل بعدها أقرب وأعز إنسان لديه فى

دستويفسكى فى مقدمة الأعمال الكاملة لدستويفسكى التى ظهرت عام ١٨٨٣ . عمل فى " الزمن " و " العصر " وبسبب مقاله " القضية الملحة " تم اغلاق مجلة " الزمن " له مقالات نقدية هامة لأعمال دستويفسكى .

(١) نيكولاى ستراخوف . ذكريات عن ف.م. دستويفسكى . فى كتاب : سيرة حياة ، خطابات وملاحظات من مذكرات دستويفسكى . سان بطرسبورج ، مطبعة أ. سوفورين ، ١٨٨٣ ، ص٢٢٣ .

(٢) ماريا ديمتريفنا (١٨٢٤ ـ ١٨٦٤) : الزوجة الأولى لدستويفسكى (١٨٥٧) . " المترجم "

الوجود أخاه ميخائيل ، وأخيرا يموت صديقه أبوللون جريجورييف. بعد عام على هذه المأساة يكتب دستويفسكى قائلاً : " وها أنا ذا أجدنى وحيداً أشعر بالخوف . مرة واحدة تنشطر حياتى نصفين ... ليصبح كل ما حولى بارداً خاوياً " (١) .

وبالإضافة إلى الوحدة التى أحس بها ، تراكمت عليه الديون من كل جانب : " بعد وفاة أخى لم نكن نملك سوى ثلاثمائة روبل فقط ، انفقناها على مراسم الدفن، علاوة على ذلك بلغت الديون المترتبة علينا خمسة وعشرون ألف روبل ... " تكفل دستويفسكى برعاية أسرة أخيه (زوجته وأطفاله الأربعة) كان الوضع غاية فى الصعوبة . ومنذ هذه اللحظة بدأ دستويفسكى يكتب بالطلب . وكان يرسل رواياته للناشر على أجزاء ، ولم يكن باستطاعته على الاطلاق أن يعيد قراءة ما كتب إلا بعض مقاطع منها فى الواقع . وعن هذا يكتب دستويفسكى قائلاً : " آه ياصديقى ، وددت لو أنى عدت مرة أخرة عن طيب خاطر إلى المعتقل عدة سنوات . لكى أسدد ما علىّ من ديون ، وحتى أشعر مرة أخرى أننى حر ... إن العمل من الإملاق والحاجة إلى المال يكتم أنفاسى ويستنفد قواى ... (٢) .

وفى أغسطس من عام ١٨٦٤ ينتقل دستويفسكى ليسكن فى منزل ألونكين الواقع على ناصية شارع مالايا ميشانسكايا وحارة ستوليارنى . كانت شقته التى أستأجرها تقع فى الدور الثانى فوق بوابة المنزل . هنا باشر عمله فى رواية "الجريمة والعقاب" ، وفى هذا البيت جاءته للمرة الأولى أنّا جريجوريفنا سنيتكينا التى أصبحت بعد فترة وجيزة من هذا اللقاء زوجة للكاتب . فى هذا البيت كانت تجربتهما الأولى فى العمل معا ، دستويفسكى يملى على أنّا جريجوريفنا روايته القادمة وهى تكتبها بطريقة الاختزال : وبهذه الطريقة انتهت كتابة رواية " المقامر " خلال ستة وعشرين يوما . كان دستويفسكى يعمل بكثافة بصورة خيالية . " أصبحت عصبيا ، مضطربا ، منحرف المزاج، لا أعرف إلى أين سينتهى بى هذا العمل ، لم أذهب طوال الشتاء لزيارة أى شخص ، لم أرى أى شىء ولم أقابل أحداً إطلاقا " (٣) . لقد أنهكه العمل وأسقمه حتى أنه كتب فى إحدى رسائله يقول : " إننى لعلى يقين أنه لا يوجد أديب واحد من أدبائنا فى الماضى أو من الأحياء قد كتب فى مثل هذه الظروف التى أكتب دائما تحت

---

(١) من خطاب دستويفسكى إلى الكسندر فرانجيل ، بطرسبورج ٣١ مارس ١٨٦٥ "المترجم"

(٢) من خطاب دستويفسكى إلى الكسندر فرانجيل. بطرسبورج ٣١ مارس ١٨٦٥

(٣) من خطاب دستويفسكى إلى الكسندر فرانجيل بطرسبورج ، ١٨ أبريل ١٨٦٦ .

وطأتها ... (٢) .

كان دستويفسكى يعمل من الصباح وحتى المساء . الشىء الوحيد الذى كان يسمح به لنفسه هو التجول فى المدينة . كان يمشى بالساعات فى شوارع بطرسبورج وأزقتها وقد راح يقلب أفكار رواياته ، وحيث أنه كان يسكن فى حـى

ميدان العلف ، فقد كان عادة ما يسير فى الشوارع المؤدية إلى هذا الميدان وخاصة شارع " القناة " (هكذا كانوا يسمون شارع قناة يكاترينسكى) ، كما كان يهوى التجول فى حديقة يوسوبوفسكى. كان يسير غير منتبه تقريبا لما حوله (هكذا وصفت أنّا جريجوريفنا وإبنتهما لوبا حالته عندما كان يتجول) . فى هذه الساعات كان يغرق تماما فى عالم روايته ، فإذا بالمدينة العادية الروتينية تتراجع ليظهر مكانها عالم غير مرئى ، عالم خيالى ، " سراب بالغ الغرابة "

***

لنذهب فنتجول فى هذه الشوارع متتبعين خطى دستويفسكى . ولكن لا لكى نعد ورائه السبعمائة وثلاثين خطوة من منزل راسكو لنيكوف حتى منزل أليونا إيفانوفنا أو نحصى الثلاثة عشر سلمة ، التى تصعد بنا إلى الغرفة الضيقة الأشبه بالخزانة التى يسكن فيها هذا الطالب السابق . إننا عندما نقتفى أثر أبطال رواية " الجريمة والعقاب " ، سيصبح بأمكاننا النفاذ إلى معمل إبداع دستويفسكى و أن نتلمس مدينتة . ولعل من الأفضل وقبل أن نشرع فى هذه السياحة ، أن نعود لنتصفح هذه الرواية وأن نتذكر بعض خصائصهما .

لا تقتصر خاصية هذه الرواية على أن أحداثها تتركز فى حى بعينه من أحياء بطرسبورج ، وإنما فى زمن محدد متناه الكثافة : فمنذ أن نلتقى براسكولنيكوف فى مطلع الرواية وحتى لحظة اعترافه بجريمة القتل يكون قد مر حوالى أسبوعين من مطلع شهر يوليو " . تقع الجريمة فى اليوم الثالث وبعدها بيوم يقع راسكولنيكوف فريسة للحمى ، فيرقد فاقداً للوعى " لمدة ثلاثة أربعة أيام . ويختفى يومان ثلاثة من أحداث القصة بعد وفاة كاترينا إيفانوفنا وحتى يتم دفنها . (" ... عهد جديد غريب حل فى حياة راسكولنيكوف : لكأن ضبابا قد سقط أمامه فجأة ... ") . إذن فقد جرى وصف من سبعة إلى ثمانية أيام فى الواقع من الرواية.

ولكن أحداثا كثيرة جرت خلال هذه الفترة. الناس والأحداث ومشاهد الشوارع تمر

---

(١) من خطاب دستويفسكى إلى أنّا فاسيليفنا كورفين كروكفسكايا . موسكو ، ١٧ يونيو١٨٦٦.

أمام أعيننا بسرعة فائقة   اللقاء مع مارميلادوف ، حكاية أسرته ، سونيا ، موت مارميلادوف ، وصول أم راسكولنيكوف وأخته ، ظهور لوجين وسفيدريجايلوف ، التعامل مع بورفيرى بتروفيتش ، وليمة جنازة مارميلادوف ، جنون كاترينا إيفانوفنا ووفاتها ... ثم خروج راسكولنيكوف ، بطبيعة الحال ، للتجول فى بطرسبورج إعتاد راسكولنيكوف الخروج غالبا من بيته فى المساء . ويورد النص مواعيد دقيقة هذا الخروج : فى الساعة السابعة ، فى الثامنة مساء ، التاسعة... وفى الوقت نفسه يرد الزمن فى الرواية على نحو رمزى واصطلاحى للغاية . هذا وقت " الشمس الغاربة " . فأوقات غروب الشمس عند دستويفسكى متنوعة وكثيراً ما تكون ممتدة ومثل مخرج خبير يبنى بشكل دقيق مدهش الأماكن ويوزع الأبطال فى رواياته ، ويجمع بسهولة " المصادفات " فى آن واحد ودون توقع (" فجأة") يقيم التعارف بين أبطاله ويضعهم فى مواقف متصارعة . كما أن دستويفسكى يحب استخدام " تقنية الضوء " . ودائما ما نجد أبطال رواياته شديدى الحساسية ، وعصبيين ، ترتبط أمزجتهم إرتباطا شديدا بالجو المحيط بهم . يُصور دستويفسكى مناظر غروب الشمس بهدف زيادة الأثر العاطفى على حالة البطل. وعندما رفع شعاره الشهير " الجمال ينقذ العالم كان يعنى التأثير الاستاطيقى القوى للجمال على روح الإنسان وعلى بعث القيم الاخلاقية بداخله .

ترتبط صورة الشمس الغاربة عند دستويفسكى " بالعصر الذهبى " (١) وهو الاسم الذى أطلقه على لوحته المفضلة " أسيس وجالاثيا " للرسام كلود لوران (٢) وقد وصفها مرتين فى رواياته (تظهر هـذه اللوحة فى أحلام كل من ستافروجين فى الشياطين " وفرسيلوف فى " المراهق " ... هذه اللوحة هى ما رأيته فى الحلم ... ركنا من الأرخبيل اليونانى ... أمواج زرقاء ناعمة ، جزر وصخور ، شطآن مزدهرة ، منظر ساحر بعيد ، نداء الشمس الغاربة ، أن الالفاظ عاجزة عن وصف ما رأيت .

---

(١) العصر الذهبى ، فى تصور العديد من شعوب العالم القديم هو فجر الوجود الإنسانى عندما كان الناس يعيشون شبابا خالداً ، لا يرهقهم الهم أو الأحزان ، عندما كانوا مثل الآلهة وان كانوا يذوقون الموت ولكن مثل حلم لذيذ يأتيهم . وفى المعنى المجازى فالعصر الذهبى هو زمان ازدهار الفن والعلم أو الزمن السعيد . " المترجم "

(٢) كلود لوران (الاسم الأصلى جيلى) (١٦٠٠ - ١٦٨٢) ، رسام فرنسى يمثل الاتجاه الكلاسيكى . صور فى لوحاته المناظر المثالية " وأدخل عليها نزعة غنائية ومزاجا حالماً رثائى وتميزت هذه المناظر بالتأثيرات الدقيقة للضوء " المترجم "

البشر فى أوروبا يتذكرون هنا مهدهم الأول ، وأنا يغمر روحى حب عزيز . هنا كانت جنة الإنسانية على الأرض : عندما هبط الآلهة من السماء واتحدوا بالبشر ... هنا عاش بشر رائعون كانوا يستيقظون وينامون مترعين بالسعادة والبراءة : الغابات تنتشى بأغانيهم ونداءاتهم الفرحة ، ينسكب فائض قواهم الغزيرة حباً وسروراً بريئاً ... الشمس تسكب أشعتها على الجزر وعلى البحر مبتهجة بأبنائها وبجمالهم " (١) .

لاشك أن أفضل أوقات يقوم بها المرء للتنزه فى مدينة دستويفسكى ، كما يوصى بذلك نيكولاى انتسيفيروف صاحب كتاب بطرسبورج دستويفسكى ، عندما يتحول النهار إلى المساء قبيل الغروب ، بشرط أن يحل عليك الغروب وأنت فى منتصف الرحلة . إن العتمة الهابطة ببطء هى أفضل ما يساعدك على استلهام روح مدينة دستويفسكى..."

لنتذكر هنا بعض مشاهد الغروب فى رواية " الجريمة والعقاب "

غرفة صغيرة ... تضيئها فى هذه اللحظة أشعة الشمس الغاربة بنور ساطع

" وإذا به وهو يقطع الجسر ، يلقى بنظرة هادئة ومطمئنة على النيفا ، على الغروب المتألق لشمس حمراء صافية "

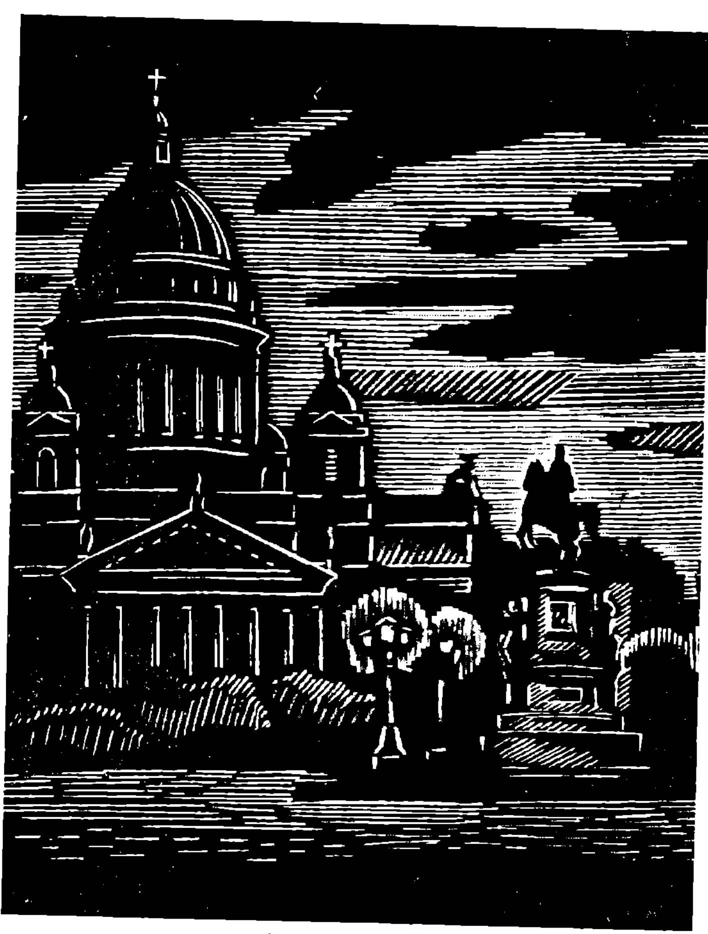
" كانت الساعة الثامنة وكانت الشمس فى طريقها للغروب ...

"مال راسكولنيكوف على الماء ، وأخذ ينظر فيه ، على غير شعور ولاإرادة، إلى الانعكاسات الأخيرة الوردية لأشعة الشمس الغاربة وإلى صف المنازل التى يغشاها الغسق شيئا فشيئا ، هذه غرفة بعيدة من الغرف التى تقع تحت السقوف تلتمع نافذتها وتتوهج تحت شعاع الشمس الساقطة عليها . وهذا ماء القناة يظلم مزيدا من الاظلام شيئا بعد شىء "

" كان يسير دون هدف ، كانت الشمس قد غابت ، شعور ما بالأسى راح يراوده فى الآونة الأخيرة ، لم يكن فى هذا الشعور أى شىء جارح أو مؤلم ، لكنه كان يترك لديه أثر ما دائم لا ينقطع ، اختلجت فى صدره سنوات هذا الأسى المميت البارد ... فى ساعات المساء كان هذا الشعور يبدأ فى تعذيبه عادة وعلى نحو أكثر قوة . دمدم فى حقد " مثل هذه الأمراض العضوية الغبية ، المرتبطة بغروب الشمس ، تدفعك لارتكاب الأعمال الحمقاء ... "

---

(١) من رواية " الشياطين "



ميدان وكنيسة إيساكييفسكى

لا تظهر الشمس إلا بنهاية الرواية ، فى الخاتمة ، وهناك ، حيث تغمر الشمس البرارى الشاسعة " ، يتحرر راسكولينكوف من كابوس القتل . وهناك يمكن للشمس أن تشرق ، وهناك يتحقق بعثه من جديد سوف يحدث هذا فى سيبيريا فى بطرسبورج سوف يشعر راسكولنيكوف طوال الوقت أنه محكوم عليه بالاعدام "
لقد ذهب لارتكاب الجريمة لكى يتحرر ، ولكن اتضح أنه دفع بنفسه إلى زاوية ضيقة . الآن فإن غرفته تُضيق عليه الخناق ؛ فضلا عن شعوره النفسى بأنه فى مأزق . إنه يفر إلى الشارع ولكنه لا يجد فيه مخرجا . وعلى هذا النحو كان يمشى فى المدينة : " كان يسير على الرصيف مثل سكير غير منتبه للمارة ، وكان يصطدم بهم " ، " إنه لمن الصعب أن يهمل المرء نفسه إهمالا أشد من هذا الاهمال . لكن هذا الوضع كان يمضى إلى حد أنه كان يخلق فى نفسه شيئا من اللذة . كان قد انفصل عن العالم انفصالاً حاسما . وكان يعيش كالسلحفاة المحبوسة فى قوقعتها " ... وعلى عادته ، سار يمشى ، غير عابىء بالطريق ، محدثاً نفسه فى همس متحدثاً احيانا بصوت مرتفع ، الأمر الذى ادهش المارة . وقد ظنه الكثيرون سكراناً ... " ؛ " وها هو احساس جديد لا يستطيع تحديده يجتاح نفسه شيئاً بعد شىء ويستد فى كل دقيقة هو نوع من الاشمئزاز لا حد له ، اشمئزاز يكاد يكون بدينا ، اشمئزاز من كل ما يحيط به ومن كل ما يقابله حوله ، اشمئزاز عنيد ، حاقد ، ملىء بالبغض ، إن جميع المارة الذين يلقاهم كريهون . ولو توجه أحد منهم إليه بكلام فى هذه اللحظة ، لما تورع عن أن يبصق فى وجهه ، ولربما عضه ...
لم يكن راسكولنيكوف يعانى من العذاب فى يقظته ، وإنما كان الفزع والرعب يلاحقانه حتى فى نومه . لقد كانت بطرسبورج الخيالية تحمل ملامح عبثية عندما تراود راسكولينكوف فى أحلامه . لنتذكر ، على سبيل المثال ، حلم راسكولنيكوف مع العجوز الضاحكة : " ساعة متأخرة من الليل ، الظلمات تتكاثف ، البدر يسطع بضياء ما ينفك يقوى ؛ لكن الجو خانق ... كان ضوء القمر يغمر الغرفة كلها بضوء ساطع ؛ ... وهذا قمر ضخم ، أحمر بلون النحاس ، كامل الاستدارة ، يطل من النافذة رأساً . قال راسكولنيكوف يحدث نفسه : عن القمر إنما يصدر هذا الصمت ، إن القمر يحاول بكل تأكيد أن يكشف لغزا من الألغاز ". ظل راسكولنيكوف واقفا ينتظر، انتظر طويلا ، وكلما ازداد القمر صمتا ازداد خفقان قلبه شدة وعنفا حتى أصبح يشعر بالألم . ثم إذا بالصمت المطبق يسود . وفجأة تسمع قرقعة جافة كقرقعة غصن ينكسر ، ثم يصمت كل شىء من جديد . وفجأة تستيقظ ذبابة وتطير فتصطدم بالزجاج فتطن

وكأنها تشكو من جراء ذلك ...

إذا ما اقتفينا أثر راسكولنيكوف فسنتذكر على الفور أن أحداث الرواية تقع جميعها فى فصل صيف، وقد كان كما يبدو صيفا خانقا شديد الحرارة : " ما يزال الحر فى الشارع شديداً ، بالإضافة إلى كتمة الهواء وشدة الزحام ، والكلس المنتشر فى كل مكان ، والسقالات ، والآجر ، والغبار ، ثم هذه الروائح الكريهة المميزة التى يعرفها جيدا كل ساكن من سكان بطرسبورج لا تتيح له موارده أن يستأجر بيتا صيفيا ... " " كان الحر فى الشارع شديداً لا يطاق ، ما من قطرة مطر هطلت منذ أيام ، الجو يملأه الغبار والآجر والكلس مرة أخرى ؛ ومرة أخرى يمتلىء الجو برائحة كريهة تتصاعد من المحال والخمارات . ومرة أخرى يصطدم فى كل خطوة يخطوها بالسكارى ...

لقد كان الجو الحار الخانق يزيد من كآبة راسكولنيكوف ، كان يشعر بضيق التنفس فى بطرسبورج ، وكانت الشمس تعشى عينيه . فى حواره الأخير مع راسكولنيكوف يبدى بورفيرى بتروفيتش ملحوظة له قائلاً : " أنت لست فى حاجة إلا إلى هواء " ثم أضاف : " كن شمساً فيراك جميع الناس ، ليس على الشمس إلا أن توجد ... "

وهناك بطل آخر من أبطال هذه الرواية هو سفيدريجايلوف ، الذى أقترف كافة الذنوب ، بعدما خرق كل قوانين الأخلاق . هذا الرجل أصبح خاويا مفزعا بعد أن أكتسحه الفجور والمجون . ينتحر سفيدرريجايلوف فى نهاية الرواية لا بسبب تأنيب الضمير وإنما لشعور بعدم جدوى حياته وخلوها من كل معنى . يصور دستويفسكى مشهد انتحاره على خلفية عاصفة شديدة وفيضان غامر : " وفى نحو الساعة العاشرة تجمعت غيوم كبيرة من جميع أطراف الأفق ؛ وأرعدت السماء وأخذ المطر يهطل غزيراً كأنه السيول ، كان المطر لا يتساقط قطرات ، وإنما هو شلالات تضرب الأرض . وكان ومض البرق يتعاقب سريعا ، فلا يكاد يستطيع المرء أن يعد أكثر من خمسة بين كل ومضة وومضة ... "

ولعله من المثير حقا أن هذا المشهد الهائل كان يذكر سفيدريجايلوف بصور فظيعة : " وفجأة ، ووسط الظلام ، دوت طلقة مدفع تلتها طلقة أخرى . قال سفيدريجايلوف محدثا نفسه . هذا هو الإنذار ! المياه تعلو ، فما أن يطلع الصبح حتى تتدفق فى الشوارع فيضانات تغرق الأقبية ، وستطفو الفئران على سطح المياه ميتة ، وتحت المطر والرياح سيأخذ الناس فى نقل متاعهم إلى الطوابق العليا، وقد تبللت أجسامهم وانهدمت قواهم وراحوا يشتمون ويلعنون ... " وعلى لسان سفيدرجايلوف تحديداً يتحدث دستويفسكى عن ملاحظاته الشخصية . " لو كان عندنا معارف علمية

لاستطاع الأطباء والمحامون والفلاسفة أن يجروا بحوثا قيمة عن بطرسبورج ، كل فى ميدان تخصصه من الصعب أن يجد المرء مدينة أخرى تضاهيها فيما نلاحظ فيها من تأثر النفس الانسانية بمؤثرات غامضة مظلمة حادة غريبة إلى هذا الحد . أيكون مرد هذا إلى مناخها ! ... "

والآن عندما نتذكر كيف امتزجت المدينة عند دستويفسكى بأبطاله ، وكيف استطاع الكاتب أن يصف لنا بدقة احوالهم وأمزجتهم ، المناخ وأماكن الأحداث ، فلنجرب السير عبر الشوارع الحقيقية والخيالية فى الوقت ذاته للرواية ، أن نتتبع خطى راسكولنيكوف وهو فى طريقه إلى ميدان العلف ، أن نتمشى على رصيف " القناة " نقلب صفحات الرواية ونقرأ منها " " فى مطلع شهر يوليو ، وفى يوم شديد الحرارة من أيامه ، وكان المساء يسدل أستاره ، خرج شاب فى مقتبل العمر من غرفته الضيقة ، التى استأجرها من إحدى السكان فى حارة س ... نحو الشارع ثم وبخطوات بطيئة ، كما لو لم يكن قد حسم أمره ، إذا به يتوجه نحو جسر ك . "

تكشف أنًا جريجوريفنا فى معرض تعليقها على بعض أماكن الرواية ، عن معنى الحروف الواردة فيها . حارة س هى ستوليارنى بيريؤلك (حارة النجارين) (حاليا شارع برجيفالسكى) ، جسر ك هو جسر كوكوشكين ، شارع كى هو شارع فوزنيسينسكى (حاليا شارع مايوروف) . ومن ميدان سينايا (ميدان العلف - حاليا ميدان السلام)نتجه إلى قناة يكاتيرينسكى (حاليا قناة جريبويروف) ، نجتاز جسر جسر كوكوشكين فإذا بنا فى حارة ستوليارنى . تخبرنا " صحيفة بطرسبورج " الصادرة عام ١٨٦٥ أنه " يوجد فى حارة ستوليارنى ستة عشر بيتا (ثمانية على كل جانب) . وفى هذه البيوت الستة عشرة ثمانية عشر معملا لانتاج الخمور ، فإذا أراد أحدهم أن يتناول مشروبا يبث فيه القوة والمرح ، فما عليه ، عندما يصل إلى حارة ستوليارنى ، إلا أن يدخل أى بيت ، أى جناح ، دون حاجة حتى لأن يتطلع إلى اليافطة ، فيجد الخمر بانتظاره فى كل مكان "

لقد عاش دستويفسكى فى بيت ألونكين الواقع على ناصية حارة ستوليارنى وشارع مالايا ميشانسكايا ، وفى هذا البيت كان التاجر يفيموف يمتلك قبوا وحانة . وقد اعتاد دستويفسكى أن يعمل عادة فى الليل عندما يسود الهدوء . ولكن هذا الحى كان يحفل بالضجيج حتى فى الليل . وها هو وقد عاش فى نفس الشارع الذى عاش فيه راسكو لنيكوف يكتب فى روايته " كانت تصل إلى مسامعه بصورة حادة أصوات صرخات فظيعة يائسة قادمة من الشارع ، كان يسمعها كل ليلة تحت نافذته، فى

الساعة الثالثة " ترى فى أى بيت من البيوت الستة عشر أسكن دستويفسكى راسكولنيكوف ؟ يخبرنا راسكولنيكوف قائلاً : " أسكن فى بيت شيل ، فى هذه الحارة ، فى الشقة رقم ١٤ " كان شيل يمتلك عدة بيوت فى بطرسبورج ، عاش دستويفسكى فى واحد منها لمدة عامين (فبراير ١٨٤٧ وحتى أبريل ١٨٤٩ فى شارع فوزنيزسينسكى بالقرب من كاتدرائية إيساكييفسكى) . فى هذا الوقت كان شيل يمتلك البيت رقم ٩ الواقع فى حارة ستوليارنى . كان هذا البيت ذو فناء داخلى رائع الجمال ، وكانت له كوة غائرة فى أسفل التاج ، كان الباب يفتح على بسطة ثم تتلوها درجتا سلم تهبطان إلى فناء صغير ... كل هذا يشبه تماما وصف دستوفيسكى لبيت راسكولنيكوف ، غير أن هذا البيت لم يكن على الناصية ، ولكن دستويفسكى ، كما نذكر ، كان يفضل البيوت الواقعة على الناصية ، وقد جرى العرف على اعتبار المنزل رقم ٥ الواقع على ناصيتى شارع جراجدنسكايا وشارع برجفالسكى ١٩/٥ ، هو " منزل راسكولنيكوف " وكان هذا المنزل فى منتصف القرن التاسع عشر ملكا لأحد ورثة صناع العربات يدعى يواخيم ، وكان مكونا من خمسة طوابق (والآن وبعد إجراءات ترميميه أصبح مكونا من أربعة طوابق فقط). وبمجرد الدخول من الباب والاتجاه مباشرة إلى اليمين ، يجد المرء بابا يؤدى إلى السلم الذى وصفه دستويفسكى فى روايته . والواقع أن كافة البيوت المؤجرة منذ منتصف القرن التاسع عشر كانت تشبه بعضها بعضا ، سواء سلالمها الحلزونية المعتمة . البسطة ، ودائما الباب المؤدى إلى فناء صغير وما إلى ذلك . وعلى هذا يمكننا أن نعتبر أن بيت راسكولنيكوف هو نفسه بيت دستويفسكى . تكتب أنّا جريجوريفنا فى مذكراتها قائلة : " كان بيتا كبيرا يضم العديد من الشقق الصغيرة يسكنها تجار وحرفيون . كان يذكرنى على الفور بهذا البيت فى رواية " الجريمة والعقاب " الذى عاش فيه راسكولينكوف بطل الرواية . ويتطابق هذا الوصف أيضا مع البيت رقم ١١/٩ ، بيت يفرينوف القائم على الناصية المواجهة لحارة ستوليارنى . زد على ذلك أن كل شخص يمكنه أن يحدد بنفسه أكثر البيوت ملائمة لراسكولنيكوف. يولى دستويفسكى اهتماما كبيرا " لشكل " البيت ، ومن المستبعد أنه كان مهتما بأن يصور البيت بدقة تسجيلية . يمكننا أن نلحظ أن دستويفسكى كان يخطىء فى بعض الأحيان فى التعرف على الأدوار التى يسكنها أبطاله (فغرفة سونيا توجد أحيانا فى الدور الثالث وأحيانا فى الدور الثانى ؛ وقسم الشرطة فى الدور الرابع والدور الثالث) ، كما أنه يغير أحيانا وضع الغرف . فنافذة غرفة راسكولنيكوف ، على سبيل المثال ، تطل على الشارع (كان يسمع صرخات قادمة من الشارع " تحت

نافذته ") وأحيانا على الفناء : " (اقترب من النافذة ثم وقف على أطراف أصابعه ، وظل ينظر مليا إلى الفناء باهتمام شديد ، لكن الفناء كان خاويا ... "
كان الأمر الأهم بالنسبة لدستويفسكى أن راسكولنيكوف كان يسكن فى غرفة لا تصلح للعيش فيها كان كل شىء على الاطلاق يتم تأجيره أياً كان : زاوية، غرف تحت الأسطح أو فى البدروم . كان راسكولنيكوف ينظر بكراهية إلى غرفته ، إن هذه الغرفة أشبه بقفص صغير طوله ست خطوات ، يدل مظهرها على شدة الفقر والفاقة، غطيت جدرانها بورق مصفر تراكم عليه الغبار وانتزع فى جميع الجهات ، وهى تبلغ من انخفاض سقفها أن رجلا له قامة تكاد تفوق أى قامة متوسطة ، لا بد أن يشعر فيها بأنه مكبوس ، ولا بد أن يخشى إصطدام رأسه بالسقف ... "

كان أبطال الرواية يصفون هذه الغرفة بالقبر والقمرة والصندوق أما أم راسكولنيكوف فتقول له : " أنا على يقين أن نصف ما تعانيه من مرض يرجع لهذه الغرفة . . الغرفة ؟ (يرد راسكولينكوف) نعم ، الغرفة تتسبب كثيراً فى هذا ... لقد فكرت أنا أيضا فى هذا ... "

كان دستويفسكى يعرف ، أكثر من أى شخص آخر ، ماذا تعنى الحياة فى مثل هذا القفص لقد قضى هو نفسه ثمانية أشهر وحيداً فى حصن الكسييفسكى الملحق بقلعة بتروبافلوفسك إبان اجراء التحقيقات معه فى قضية بتراشيفسكى : "ما أقساه من أمر عندما لا يتبقى لديك سوى أن تظل تفكر وتفكر ، دون أن يأتيك من الخارج أى انطباع يبعث الحياة فى هذا التفكير أو يدعمه أشعر كما لو كنت جالسا تحت مضخة هوائية تستل ما بداخلى ، كل شىء يتصاعد إلى رأسى ، ويتجمع فى رأسى فى فكرة ... " (١) هكذا يكتب دستويفسكى إلى أخية من زنزانته .
مرات عشر يخرج فيها راسكولنيكوف من غرفته ، وفى المرة الحادية عشرة يغادرها للأبد ، عندما يذهب " ليبيع نفسه " . يظل راسكولنيكوف على إمتداد الرواية يطوف المدينة ، ماشيا فى خطوط متعرجة ، مشوشا تائها ولعل دستويفسكى لهذا كان يحب أن يسكن أبطاله على نواصى الشوارع حتى يأتون بيوتهم من شتى الاتجاهات .

***

(١) من خطاب دستويفسكى إلى أخيه ميخائيل ، ١٤ سبتمبر ١٨٤٩ بطرسبورج . قلعة بتروبافلوفسك .

أن نتتبع كل خطوط سير راسكولنيكوف أمر غير واقعى . علينا أن نسير وفقا " للنقاط " الأساسية عنده ، محاولين أن نأخذ فى اعتبارنا كل ما يقع فى إطار رحلتنا هذه .

وهكذا ، يخرج راسكولينكوف " إلى الشارع " ، " متجها إلى جسر ك ... .خط السير الأول هو " البروفة " الأولى . آنذاك لم يكن قد قرر نهائيا هلى سيشرع فى ارتكاب جريمة القتل أم لا .

لنتوقف هنا عند جسر كوكوشكين . على اليمين بمحاذاة " القناة " وعند المنعطف المنحدر يقع بيت المرابية . سوف نذهب إليه فيما بعد . أما الآن فلنعد بذاكرتنا إلى ما قبل أحداث الجريمة بعد الزيارة الاستطلاعية التى قام بها راسكولنيكوف إلى أليونا إيفانوفنا يخرج وهو فريسة إضطراب عظيم :

" كان يمشى على الرصيف كالسكران لا يلاحظ حتى المارة الذين كان يصطدم بهم ولم يثبا إلى رشده إلا فى الشارع التالى . فلما نظر حواليه لاحظ أنه أمام خمارة ينزل إليها النازل على سلّم يؤدى من الرصيف إلى القبو ولم يلبث راسكولنيكوف أن هبط إلى الخمارة دون تردد ... "

فى إحدى مسودات الرواية (عندما كتب دستويفسكى قصته الأولى على لسان راسكولينكوف) نجد المقطع التالى : " أظن أن الساعة كانت تقترب من التاسعة مساء ، عندما وجدت نفسى فى حارة س بالقرب من خمارة " ويعنى هذا أن راسكولينكوف دخل إلى واحدة من بين ثمانية عشر خمارة فى الشارع الذى يسكن فيه . وهنا يحدث اللقاء بينه وبين مارميلادوف . وبالقرب من هذه الخمارة ، والأحرى فى بيت من البيوت الواقعة على الجانب الأيسر من قناة يكاترينسكى ، لا بد أنه كان يقع هناك بيت مارميلادوف : " هيا بنا ياسيدى ، رافقنى إلى عمارة كوزيل ... " ، " كان الأمر يستلزم السير حوالى من مائتى إلى ثلاثمائة خطوة "

وبعد أن يعود راسكولينكوف إلى غرفته ، يجد بانتظاره خطابا من أمه ما أن قرأه " حتى أحس باختناق فى هذه الحجرة الصفراء التى تشبه خزانة أو صندوقا ، إن نظره وأفكاره بحاجة إلى فضاء واسع ، فتناول قبعته وخرج ... مضى فى اتجاه جزيرة فاسيليفسكى سالكا شارع ف ... "

وبعد هذه " الجولة " يجد راسكولينكوف نفسه فى ميدان العلف : " لم يستطع أن يعلل لنفسه قط ، لماذا عاد أدراجه فى ذلك اليوم إلى ميدان العلف دون أى سبب يحضه على الذهاب إلى هناك . ورغم أنه ، هو المتعب المكدود والمرهق ، كان من الأفضل له أن

يسلك للعودة إلى بيته أقصر طريق بلا تعرج ولا التواء، صحيح أن الدورة التى قام بها لم تكن طويلة ، ولكن بداهة أنها كانت دون جدوى ...

دعونا نذهب نحن أيضا بدورنا إلى شارع سادوفايا ثم ننحرف يسارا إلى ميدان السلام حاليا (العلف سابقا) ، الذى لا يبدو الآن كما كان عليه أيام دستويفسكى . لم تبق معظم البيوت هنا على حالها ، ومعظم القائم هنا بنى فى الخمسينيات ، بعد الحرب العالمية الثانية . المبنى الوحيد الذى ظل على حاله هو مبنى السجن ، وهو مبنى مكون من طابق واحد ذو رواق له أربعة أعمدة رشيقة . بنى هذا السجن فى الفترة من عام ١٨١٨ إلى عام ١٨٢٠ على يد المعمارى بيريتى على الطراز الكلاسيكى.

ويرتبط السجن ارتباطا مباشرا باسم دستويفسكى ، ففيه قضى دستويفسكى يومين فى شهر يونيو ١٨٧٣ محبوسا بتهمة مخالفته قوانين النشر ، التى كان معمولاً بها آنذاك . لم يختر دستويفسكى ، بطبيعة الحال ، محبسه ، ولكن القدر كان حريصاً أن يقع هذا السجن فى مواجهة كنيسة رائعة ، كما كان دستويفسكى يحب ، هى كنيسة أوسبنسكايا ، أو كما كان الأهالى يسمونها - كنيسة المخلصّ بميدان العلف ، وقد وضع تصميمها المعمارى ف . راستريللى ، وكانت هذه الكنيسة تمثل المركز المعمارى للميدان ، وقد أزيلت فى الستينيات من القرن العشرين لتحل محلها محطة مترو " ميدان السلام "

لقد اشتهر ميدان العلف بازدحامه الدائم وقذارته الشديدة ، كما اشتهر بحاناته ومطاعمه الرخيصة . واعتبر هذا الحى (ميدان العلف والشوارع المؤدية إليه) بأنه أكثر أحياء بطرسبورج من ناحية سوء السمعة . هنا تركزت العديد من بيوت البغاء واللوكاندات الرخيصة بغرفها المعروضة للإيجار ، والتى ماهى ، فى الحقيقة ، سوى أوكار للرذيلة .

كان ميدان العلف موجوداً دائما على خارطة جولات دستويفسكى ، إذا كان " يولى جل اهتمامه للأحداث الجارية فيه " ، مراقبا لما يقع فيه من مواقف ، مستخدما إياها على نحو إبداعى فى أعماله بعد ذلك . وقد وقع له ذات مرة فيه حادث أعاره للأمير ميشكين فى رواية " الأبله " . تعلق أنًا جريجورفنا على هذا الحادث مستشهدة بمقطع من حديث دستويفسكى يقول فيه أنظر فأرى جنديا يسير على الجسر الخشبى مترنحا من شدة السكر فى هيئة مزرية " ، وإذا به يقترب منى قائلاً : " أيها السيد إشترى منى هذا الصليب الفضى ، سأعطيه لك مقابل عشرون كوبيكا فقط : أنه من الفضة ! " ، رأيت الصليب فى يده ، لا بد أنه انتزعه لتوه من رقبته ، كان صليباً

مربوط بشدة فى شريط أزرق رخيص ، وكان من الواضح من الوهلة الأولى أنه من القصدير الخالص ، كبير الحجم ، رفيع الأطراف ، على الطراز البيزنطى ، ناولته عشرين كوبيكا ثم علقته على الفور فى رقبتى ، وقع هذا الحادث لفيودور ميخايلوفيتش فى عام ١٨٦٥ إبان صدور " الجريمة والعقاب " ، وكان كثيرا ما يذهب للنزهة فى ميدان العلف ، وقد أطلعنى فيودور ميخايلوفيتش على هذا الصليب . وعندما سافرنا خارج البلاد عام ١٨٦٧ تركناه فى بطرسبورج ضمن حاجاتنا ، ولكننا لم نعثر له على أثر بعد عودتنا ١٨٧١ بين ما تركناه . وهكذا اختفى هذا الصليب ، الذى أسف عليه فيودور ميخايلوفيتش أسفا شديداً ... (١) .

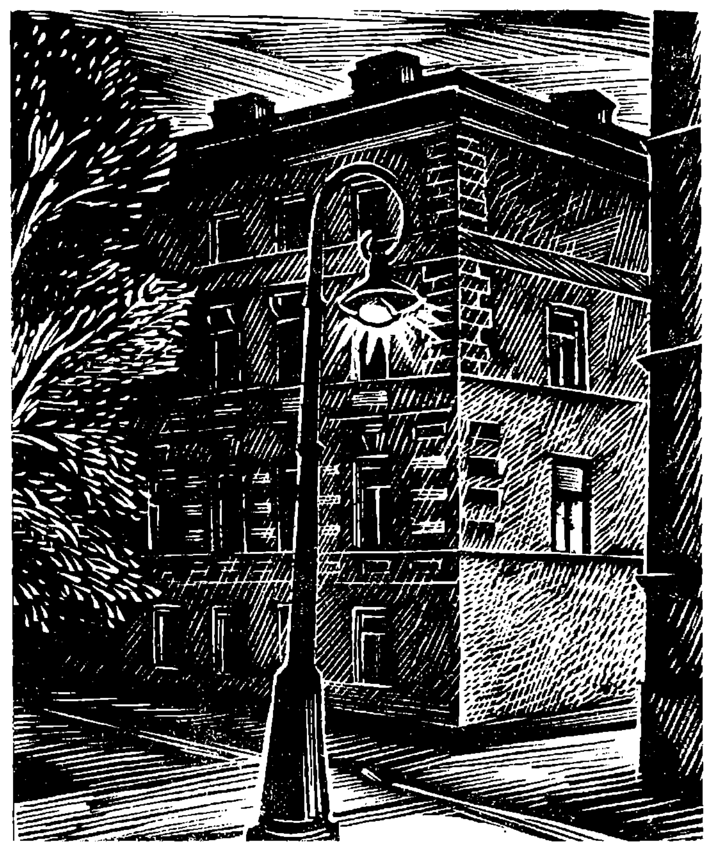
كان لميدان العلف قوة جذب خاصة بالنسبة لراسكولنيكوف ، كانت تشده إليه على نحو دائم : " كانت الساعة تقترب من التاسعة ، حين اجتاز راسكولنيكوف ميدان العلف ، كان جميع التجار والباعة الجائلين وأصحاب الدكاكين يغلقون محالهم، ويرتبون بضائعهم ليعودوا إلى منازلهم ، وكذلك كان يفعل زبائنهم، وحول المطاعم الرخيصة فى الأقبية وفى الأفنية القذرة كريهة الرائحة من منازل ميدان العلف كان زحام من أنواع شتى من الناس من صغار العمال وأصحاب الأسمال البالية يتجمعون وخاصة بالقرب من الخمارات ... "

لنتصور معا هذا الزحام الصاخب والصفوف اللانهائية من الأجولة وعربات النقل والقذارة والضجيج والتدافع . كل ذلك كان لا يعنى شيئا بالنسبة لراسكولنيكوف . وفجأة (كما يحدث دائماً عند دستويفسكى تقع " المصادفة " الحتمية) : " فلما وصل راسكولنيكوف إلى ناصية حارة ك ...، (حارة جريفتسوف حاليا) إذ به يسمع حديثا عرف منه " أن ليزافيتا أخت العجوز (المرابية - المترجم) ورفيقتها الوحيدة فى دارها ، ستغيب عن البيت غداً فى تمام الساعة السابعة مساء ، وأن العجوز ستكون إذن فى الساعة السابعة تماما وحيدة فى مسكنها " " لم يكن قد بقى عليه إلا أن يسير بضع خطوات حتى يعود إلى بيته ، فإذا به وقد أحس أنه إنسان محكوم عليه بالموت "

وسوف يعود راسكولنيكوف مرة أخرة إلى هذا المكان بعد ارتكابه للجريمة : " وقادت خطاه عادة قديمة من عاداته ، فسار فى الطريق التى يسلكها فى نزهاته المألوفة واتجه رأسا نحو " ميدان العلف " ... فوصل إلى تلك الناصية منه ، حيث كان قد استمع إلى الحديث الذى دار بين التاجر والمرأة ، اللذين تحدثا آنذاك مع ليزافيتا ،

---

(١) أنا جريجوريفنا دوستويفسكايا ، ملاحظات على أعمال ف . م . دستويفسكى فى كتاب ليونيد جروسمان ، مناقشات حول دستويفسكى . موسكو - براج ، ١٩٢٣ ،ص٥٩



شارع بولشايا ، منزل سولوشين ، رقم ٢٦ (حاليا رقم ٤)

عاش دستويفسكى فى هذا المنزل من نوفمبر ١٨٤٦ وحتى فبراير ١٨٤٧ مع أصدقائه أعضاء حلقة الأخوة بيكيتوف . وعلى " حلقة بيكيتوف كان يتردد كل من ديمترى جريجوروف والأخوان فاليريان ونيكولاى مايكوف ، ومن أعضاء جماعة بتراشيفسكى الكسى بليشييف والكسندر خانيكوف . وفيه بدأ العمل فى قصتى " صاحبة البيت " و " نيتوتشكا نيزفانوفا "

... أخى ، إننى أُبعث من جديد ، ليس معنويا فقط ، وإنما جديا أيضا . لم أشعر قبل ذلك مطلقا أننى أمتلك فى أعماقى هذه الرحابة وهذا الصفاء ، هذا القدر من الاتساق فى الشخصية ، والعافية فى البدن ، كم أنا مدين بكل هذا لأصدقائى الطيبين . آل بيكيتوف ، زاليوبيتسكى وغيرهم ممن أعيش معهم ؛ إنهم أناس عمليون ، أذكياء ، يملكون قلوبا رائعة وفطرة سوية . وقد برأت من أسقامى بفضل صحبتهم . وفى النهاية اقترحت عليهم أن نسكن معاً . وقد عثرنا على شقة كبيرة لا تزيد تكلفتها مع كافة المصروفات على ١٢٠٠ روبل للشخص فى العام فبالها من صحبة رائعة ! لدىّ غرفتى الخاصة ، أواصل العمل أيام بطولها ... "

من خطاب فيودور دستويفسكى إلى أخيه ميخائيل

ولكنهم لم يكونا هناك ...

مرة أخرى يقدم لنا دستويفسكى وصفا للوحة تقليدية بطرسبورجية تمثل الحياة فى ميدان العلف : " وعلى الرصيف قبالة أحد المحال الصغيرة وقف شاب أسود الشعر يعزف على آلة الأرغن اليدوية لحنا مؤثراً للغاية ، كان الشاب يصاحب بالعزف غناء صبية فى نحو الخامسة عشرة من عمرها . وقفت أمامه على الرصيف مرتدية ثياب فتاة : تنورة وخماراً و قفازين وعلى رأسها قبعة من قش تزينها ريشة حمراء بلون النار ، وكان مجمل ما ترتديه يبدو قديما باليا كانت الصبية تغنى بصوت مغنية من مغنيات الشوارع ، وهو صوت قوى جميل وإن كان مشروخا ، أغنية عاطفية آملة أن يمنحها صاحب المحل كوبيكين .

وقف راسكولنيكوف إلى جانب شخصين أو ثلاثة أشخاص كانوا يصغون إلى الغناء فراح يصغى هو الآخر ، ثم أخرج قطعة نقدية قيمتها خمسة كوبيكات فدسها فى يد الصبية ... "

كثيراً ما كان راسكولنيكوف يسعى لأن ينشغل بهذه المشاهد . " التى كانت تشده لسبب ما لأن يفصح عن مشاعره ... " كان شارع زابالكانسكى (حاليا شارع موسكوفسكى) من ميدان العلف ، وكان بيت فيازيمسكى (يسميه العامة دير فيازيمسكى) يشغل جزءا كبيرا منه يبدأ من ميدان العلف وينتهى عند قناة فونتانا . وقد ورد ذكر فيازيمسكى مرات عديدة على لسان مختلف أبطال روايات دستويفسكى ففى رواية " الجريمة والعقاب " تحدث عنه سفيدريجايلوف : ... قضيت قبل ذلك ليالى بأكملها فى بيت فيازيمسكى بميدان العلف ... " . وكان هذا البيت ملجأ لسكان " الطبقة الدنيا " فى بطرسبورج يبيتون فى غرفه الحقيرة ، كما كان مركزا لمعامل الخمور والحانات والمطاعم الرخيصة . وفى البيت الثانى فى شارع زابالكانسكى كان هناك أحد المطاعم أسماه دستويفسكى فى روايته " بقصر الكريستال " (على اسم فندق ومطعم شهير أفتتح فى بطرسبورج عام ١٨٦٢ ، وكان يقع على ناصية شارعى بولشايا سادوفايا وفوزنيسينسكى) أو أربعين خطوة من ميدان العلف " . وفى هذا المطعم جرى اللقاء وبين راسكولنيكوف وسفيدريجايلوف .

وهناك وصف آخر لأحد الأماكن القريبة من ميدان العلف ، وهى لحارة تايروف (حاليا حارة برينيكو) قدمه دستويفسكى على النحو التالى : "سبق له كثيراً أن سلك هذه الحارة المتعرجة التى تصل بين الميدان وشارع سادوفايا ، لقد كان يحب فى الأونة الأخيرة ، حين كان كل شىء يثير فيه الاشكئزاز والتقزز ، أن يتجول فى هذه النواحى

رغبة منه فى مزيد من الاشمئزاز والتقزز " ، ولكنه يسلك الآن هذه الحارة دون أن يفكر فى أى شئ . إن فى هذا المكان بيت كبير ، ليس فيه إلا حانات ومطاعم رخيصة ، تخرج منها فى كل لحظة نساء يأخذن فى التجول " فى الجوار" حاسرات الرؤوس ، يرتدين ملابس خفيفة ، ويحتشدون جماعات فى مكانين أو ثلاثة على الرصيف ولا سيما قرب المداخل المؤدية إلى الأدوار السفلى ، حيث يكفى المرء أن يهبط درجتين أو ثلاثا حتى يصل إلى بيوت من بيوت اللذة ، جلبة شديدة تجتاح الشارع كله ، فهناك عزف على القيثارة ، وغناء ، ومرح بلغ ذروته ، وعند المدخل تزدحم نساء كثيرات ، بعضهن جالسات على الدرجات ، وبعضهن جالسات حتى الرصيف ، والأخريات واقفات يثرثرن ، وغير بعيد من ذلك المكان ، وعلى رصيف الشارع يسير جندى مترنحا من السكر وقد وضع فى فمه سيجارة ، وراح يحلف الإيمان بصوت عال . كان كأنه يريد أن يدخل إلى مكان ما ، ولكنه لايعرف أين وهذا الرجل يرتدى أسمالاً رثة وقد راح يتبادل الشتائم مع رجل آخر يرتدى هو أيضا أسمالاً رثه . وهذا قد بلغ السكر منه كل مبلغ فاستلقى يرقد على أرض الشارع عرضاً ...

كان دستويفسكى يعرف هذه الحارة معرفة جيدة . وقد أذهل دستويفسكى معاصريه بجيرانه المدهشين أصحاب المؤسسات الجادة (ففى بيت دى روبيرتى ، على سبيل المثال ، حاليا البيت رقم ٤ ، كانت هناك مطبعة ك . جيرناكوف ، التى كانت تصدر منذ عام ١٨٤٤ مجلة " ريبيرتوار وبانتيون المسارح الروسية والأوروبية" ، وهى المجلة التى نشرت رواية بلزاك " يوجينى جرانديه " ، التى ترجمها دستويفسكى، كما كان يعرف بيوت البغاء فيها (نشرت صحيفة " تقويم بطرسبورج" فى عام ١٨٧٠ أن هناك ثلاثة بيوت للبغاء فى حارة تايروف تعمل فى أدوار سفلية وتفتح أبوابها على الطريق مباشرة) .

يتقاطع ميدان العلف مع شارع سادوفايا . وسوف نواصل طريقنا عبر هذا الشارع . لقد قرر راسكولنيكوف ، وهو فى طريقه لارتكاب جريمته ، أن يسلك طريقا مختلفا عن الطريق الذى اعتاد السير فيه والذى كان طوله وفق حساباته ٧٣٠ خطوة ، وذلك بأن يقوم بحركة التفاف : "كان عليه أن يغذ الخطى ، ولكن كان عليه كذلك أن لا يمضى إلى منزل العجوز رأسا ، وإنما يلف حوله من الجانب الآخر . ولهذا لم يسر راسكولنيكوف عن طريق كورنيش القناة ، وإنما عبر شارع سادوفايا . وعلى يسار سادوفايا سنشاهد حديقة يوسوبوف .ولعله من حسن الطالع أن الطبيعة الحية فى

بطرسبورج قد تعرضت " لتغيرات " أقل ، وهى تبدو الآن على النحو الذى كانت عليه آنذاك ، مع اختلاف بسيط تمثل فى ظهور أحد التماثيل عند مدخل الحديقة . لقد تكونت الحديقة مع البركة بمنظريهما الرائعين فى عام ١٧٩٠ عند إعادة تصميم عزبة آل يوسوبوف القديمة. " ... حين اجتاز حديقة يوسوبوف انبثقت فى ذهنه فكرة انشغل بها بعض الوقت ألا وهى أنه كان من الواجب وضع نوافير مياه من شأنها أن ترطب الهواء فى كافة الميادين العامة . وشيئا فشيئا انتهى إلى الاعتقاد بأنه إذا ضمت هذه الحديقة إلى حديقة " قصر ميخائيل " لكان ذلك أمرا رائعا ومفيداً للمدينة . ثم إذا به فجأة يطرح سؤلاً آخرا أثار انتباهه : لماذا يحب الإنسان فى المدن الكبرى تحديداً ، أن يسكن خاصة فى الأحياء التى تخلو من الحدائق ونوافير المياه ، لابحكم الضرورة وأنما بدافع الميل، والتى تسودها القذارة والعفن وكل ما هو قبيح ... "

ومن حديقة يوسوبوف إلى اليمين يمتد شارع يكاترينهوف (حاليا شارع ريمسكى كورساكوف) لننعطف باتجاه هذا الشارع ولنسر عبره إلى الأمام . سنلاحظ أن دستويفسكى عاش شهراً ونصف الشهر عام ١٨٧١ فى شقة مفروشة فى البيت رقم ٣ بشارع يكاترينهوف . وفى هذه الشقة فى السادس عشر من شهر يوليو رزق بابنه فيودور . فإذا ما واصلنا السير حتى تقاطع شارعى يكاترينهوف وفوزنيسينسكى ستتذكر على الفور هذا المشهد الفظيع ، الذى وقع غير بعيد عن هذا المكان : " كانت تقف فى وسط الشارع عربة أنيقة من عربات السادة ، وقد قُرن بها حصانان أشهبان قويان فى حالة هياج ، كانت العربة خالية من الركاب وقد نزل حوذيها عن مقعده ووقف إلى جانبها يشد الحصانين باللجام ؛ وقد تجمهر حولها عدد كبير من الناس وراء حاجز من رجال الشرطة . وكان أحد رجال الشرطة يحمل بيده مصباحاً مشتعلاً قد مال به إلى أسفل ليضىء بنوره شيئا ملقى على أرض الشارع بالقرب من العجلات كان جميع الناس يتكلمون ويصرخون ويصيحون ... استطاع راسكولنيكوف أن يشق لنفسه ممراً ، وأفلح أخيراً فى أن يرى هذا الشىء الى أثار هذا الاضطراب القوى وهذا الفضول الشديد على الأرض رقد رجل داسه الحصانان تواً ... " فى هذا المكان سحقت مارميلادوف هذه العربة . " كان بيت كوزيل يقع على بعد حوالى ثلاثين خطوة " وبالقرب من هذا المكان أيضا يقع بيت أليونا إيفانوفنا ـ المرابية ، المنزل رقم ١٠٤ على قناة يكاترينسكى (حاليا المنزل رقم ١٥ شارع سريدنايا بوريا تشسكايا). " وفيما هو منهار القلب تسرى فى جسمه رعدة عصبية اقترب من مبنى ضخم يطل من إحدى جهتيه على القناة ويطل من الجهة الأخرى على شارع س ... ؛ إن هذا المنزل

والمكون من شقق صغيرة ، يسكنه أناس من كافة المهن : خياطون ، وصانعو أقفال ، وطباخون ، وألمان مختلفون ، وشابات يعشن من جمالهن وموظفون صغار وما إلى ذلك . إن الداخلين والخارجين والمتسللين تحت قوسى مدخليه الكبيرين وعبر فناءيه الواسعين لا ينقطعان . وهناك ثلاثة أو أربعة بوابين يتولون أمر هذا البيت .

قام راسكولنيكوف بحركة التفاف أى أنه دخل إلى البيت من الشارع ، " فلما اجتاز المدخل تسلل إلى السلم يميناً " ، " كان السلم ضيقا ، مظلما ، " أسوداً " . وبعد ارتكابه الجريمة خرج من البيت إلى القناة " وقد ملأ قلبه الرعب والخوف " عائداً إلى بيته لنخرج نحن أيضا من بيت أليونا إيفانوفنا متجهين صوب قناة يكاترينسكى ولنتجه نحو بيت راسكولنيكوف . تعد ضفة قناة يكاترينسكى مسرحاً للأحداث فى العديد من مشاهد أعمال دستويفسكى ، وهو أمر ليس مستغرباً . فعلى هذه الضفة نرى هذه الازدواجية التى كان الكاتب يستشعرها دائما فى بطرسبورج . الشريط المراوغ للقناة ، الكورنيش الضيق وصفوف المنازل التى تكاد تلتصق بضفة القناة ، الأفق المغلق والعدد الكبير من الجسور المتنوعة ، كل ذلك يعطى للقناة طابعاً شاعريا حميما وفى تناقض مع المنظر الطبيعى المجرد للمدينة ، تسير الحياة البطرسبورجية اليومية شديدة الواقعية . وفى اليوم التالى للجريمة يقرر راسكولنيكوف " أن يرمى جميع الأشياء فى القناة ، فتسقط الأثباتات فى الماء ، وتسقط معها القضية ! " ، ولكن بدا أن الأمر ليس على هذا النحو من السهولة ، لقد كان كورنيش القناة غاصا بالناس : " ظل راسكولنيكوف يتجول حوالى نصف الساعة على طول قناة يكاترينسكى ، وربما أكثر ، ونظر مراراً إلى السلالم التى تهبط إلى القناة . ولكنه رأى استحالة تنفيذ ما عزم عليه : فإما أن بعض الأطواف كانت تقف عند نهايات السلم وعليها بعض النسوة يغسلن ملابسهن ، وإما بعض القوارب ربطت برصيف المرسى والمكان كله يعج بالبشر

وعلى شاطىء القناة ، بالقرب من جسر .... سكى " (جسر فوزنيسينسكى) يقع مشهد جنون يكاترينا إيفانوفنا وهو فصل مسرحى متميز استقبله الجمهور باعتباره نوعا من الملهاة (ووراءها يجرى جمهور كبير غبى) . " على ضفة القناة ، غير بعيد عن الجسر ، قبل منزل سونيا بعمارتين . كانت تحتشد جمهرة من الناس . يرى المرء بينها على وجه الخصوص صبيانا وبناتا اندفعوا يجرون نحوها. كان صوت يكاترينا إيفانوفنا المزق الأبح يسمع حتى من الجسر . كان مشهداً غريبا بالفعل ، لا بد أن يثير فضول المتسكعين . كانت يكاترينا إيفانوفنا ترتدى ثوبها العتيق وشالها المصنوع

من الجوع ، وتضع على رأسها قبعة من قش تسطحت وتشوهت . وكانت فى حالة جنون مطلق حقا . كانت تلهث منهوكة مكدودة القوى ، وكان وجهها الشاحب الهزيل من مرض السل ، يعبر عن ألم قوى، أقوى من أى وقت مضى ... وكان اهتياجها لا يهدأ ، بل يقوى ويستعر مزيدا من الاستعار ... فإذا سمعت انطلاق ضحكة أو مجرد كلمة ساحرة من الناس، هجمت على الوقحين فورا وأخذت تبادلهم الشتائم والشجار . كان بعض الناس يضحكون وكان بعضهم الآخر يهزون رؤسهم ، ولكنهم جميعاً كانوا ينظرون بكثير من حب الاستطلاع والفضول إلى هذه المرأة المجنونة وإلى أولا دها المروَعين ... "

ومرة أخرى يتضرج هذه الشارع البطرسبورجى بدماء سكانه المعذبين . فى البداية كانت دماء مارميلادوف الذى سقط تحت عجلات العربة ، ثم الآن ينبجس الدم من حلق يكاترينا إيفانوفنا وقد تمددت على أرض الشارع . حملها الناس إلى بيت سونيا : " إلى بيتى ! أنا أسكن هنا فى هذا المنزل ، العمارة الثانية ! " وفى بيت سونيا صعدت روح يكاترينا إيفانوفنا . إن الحياة فى هذه الأحياء الفقيرة هى حياة شديدة المأساوية : وعند فراش المتوفاة وقف الطفلين : " لم يكن كوليا ولينيا يدركان ادراكا واضحا ما الذى حدث ، لكنهما أوجسا أن ثمة شيئا رهيبا قد وقع ، فارتمى كل منهما بين ذراعى الآخر ، وأخذا يصرخان ، كانا ما يزالان يرتديان ثياب المهرجين ، فأحدهما على رأسه عمامة ، والأخرى على رأسها طاقية تزينها ريشة نعامة ... "

بالقرب من بيت المرابية تتعرج القناة محيطة بشارع بورياتشيسكى ، وعند المنعطف الحاد يقع جسر ليفنى المعلق ، وهو أحد الجسور الباقية حتى اليوم على قناة يكاترينسكى . وهنا غير بعيد جسر آخر هو جسر فوزنيسينسكى ، الذى أعيد ترميمه فى عام ١٩٥٧ . وقد ذكره دستويفسكى فى أكثر من موقع فى أعماله (" مذلون مهانون " " الزوج الأبدى " " الجريمة والعقاب ") . لنسير عبر هذا الجسر ولنتوقف فى منتصفه إلى جوار السور ، من الناحية القريبة من بيت أليونا إيفانوفنا . هنا تحديداً توقف راسكولنيكوف طويلاً : " مضى راسكولنيكوف قدما إلى جسر ... سكى " فتوقف فى وسط الجسر ، ووضع كوعيه على إفريزه ، وأخذ ينظر إلى بعيد ... مال راسكولنيكوف على الماء ، وأخذ ينظر ، على غير شعور ولا إرادة ، إلى أواخر الانعكاسات الوردية لأشعة الشمس الغاربة ... ثم إذا بدوائر حمراء تدور أمام عينيه . وإذابالمنازل والمارة والأرصفة والعربات تأخذ تدور من حوله وتتراقص ...

لعل فكرة أن ينهى حياته بالانتحار قد ساورته هنا . لكن " مشهدا رهيبا فظيعا " أنقذه

من هذه الفكرة : " لقد أحس أن أحدا وقف بقربه ، فنظر فرأى أمرأة فارعة الطول ، على رأسها خمار ، صفراء الوجه ، هزيلة ، عيناها حمراوان غائرتان يملؤهما اليأس . كانت المرأة تنظر إليه مباشرة ، ولكن كان من الواضح أنها لم تكن تبصر شيئا ولا تميز أحدا . وفجأة إذا بها تضع ساعدها قائما على السور ، ثم ترفع قدمها اليمنى فنخطو خطوة فوقه وتتبعها بالقدم اليسرى فتلقى بنفسها فى الماء . دوّى الماء الموحل من صدمة سقوطها ثم ابتلعها على الفور . ولكن المرأة الغريق لم تلبث أن طفت على السطح بعد دقيقة واحدة ، ثم جرت مع التيار غاطسة الرأس والقدمين ، طافية الظهر ، قد انتفخ ثوبها كأنه مخدة ... "

لقد قام دستويفسكى بوصف هذا المشهد بدقة متناهية وكأنه رآه فى الواقع . حتى الآن ما يزال هناك سلما يفضى إلى القناة أخرجوا من ناحيته أفروسينيوشكا المسكينة : " ... أسرع شرطى من شرطة المدينة يهبط سلماً يفضى إلى القناة ، ثم خلع معطفه وحذائيه وألقى بنفسه فى الماء . لم يلق عناء كبيراً فى اللحاق بالمرأة فقد حملها تيار الماء حتى صارت على بعد خطوتين من الضفة ، فما هى إلا أن قبض على ثوبها بيده اليمنى ، وأمسك باليد اليسرى عصا مَدها إليه زميل له ، وسرعان ما أخرجت المرأة من الماء وممدوها على السلم الجرانيتى... "

ومرة أخرى يتوقف راسكولنيكوف فى طريق العودة عند جسر فوزنيسينسكى : " كانت الساعة حوالى الحادية عشرة ، عندما خرج إلى الشارع . وبعد خمس دقائق كان يقف على الجسر ، عند ذلك الموضع نفسه الذى ألقت من عنده المرأة بنفسها إلى الماء ... "

يتردد ذكر الجسور بصفة عامة كثيراً فى أعمال دستويفسكى : " وعلى عادته ، توقف بعد عشرين خطوة وحيداً ، ومالبث أن استغرق فى تأمل عميق ، حتى إذا وصل إلى الجسر توقف قرب السور وأخذ ينظر إلى الماء ... " " كان يسير على طول رصيف القناة . لم يبق بينه وبين الوصول الإ مسافة قصيرة . لكنه حين وصل إلى الجسر توقف لحظة ، ثم لم يلبث أن مضى يعبر الجسر ... "

كان يحب الوقوف على جسر نيكولايفسكى (حاليا جسر الملازم شميدت) : " التفت (راسكولنيكوف) موليا وجهه شطر نهر النيفا فى اتجاه القصر . كانت السماء صافية لا يعكرها سحاب . وكان الماء أزرق اللون تقريبا ، وهو أمر لا يحدث إلا نادراً

لنهر النيفا . وكانت قبة الكاتدرائية ، التى لا تظهر بهذا الوضوح إلا حين ينظر إليها من هذا المكان من الجسر ، متألقة ساطعة ، وكان الناظر إليها يستطيع ، بفضل شفافية الهواء ، أن يميز أدق زخارفها ... وقد كان من عادته ، عندما كان ما يزال يتردد على الجامعة ، أن يتوقف فى أغلب الاحيان ، ربما مئات المرات ، فى طريق عودته فى هذا المكان تحديداً ، وأن ينظر مليا إلى هذه البانوراما الرائعة ... "

فى الماضى كانت تقوم كنيسة فوزنيسينسكى (من تصميم المعمارى رينالدى) على الجانب الأيسر من شارع فوزنيسينسكى . يتذكر راسكولنيكوف فى أحد أحلامه شديدة الوطأة رنين أجراس هذه الكنيسة " لم يكن يفكر فى شىء . لاشىء ربما سوى بعض الأفكار أو شزرات من أفكار ، تصورات ما مشوشة ليس بينها رابط ، وجوه صادفها فى طفولته ، وجوه صادفها مرة واحدة فى مكان ما ثم لم يعد يتذكرها بعد ذلك مطلقاً ؛ أجراس كنيسة ف ... بلياردو فى حانة وضابط يقف قرب هذا البلياردو ، رائحة سيجار فى محل لبيع التبغ فى قبو ، خمارة ، سلالم سوداء ، مظلمة تماما ، مملوءة بالقاذورات ، قد تناثرت على درجاته قشور بيض ، بينما يترامى إلى المكان رنين أجراس يوم أحد قادما من مكان ما ...

جسر فوزنيسينسكى هو الموصل إلى شارع فوزنيسينسكى ، المسجل فى كل أعمال دستويفسكى البطرسبورجية . لنتذكر أن دستويفسكى نفسه عاش هنا مرتان، وفى الستينات سكن إلى جواره فى نفس الشارع صديقه أبو للون جريجوريف ، مما يعنى أن الكاتب كان يعرف هذا الحى معرفة جيدة . وفى الجولات التى كان راسكولنيكوف يقوم بها كثيراً ما ظهر هذا الشارع . وفى هذا الشارع تحديداً نجح راسكولنيكوف فى التخلص من الأشياء التى سرقها من العجوز : " ... فما أن خرج من شارع ف ... إلى الميدان ، حتى رأى على يساره ، فجأة مدخل فناء محاط بجدران كبيرة من جميع الجهات ، ورأى على اليمين بعد المدخل مباشرة ، سورا طويلاً بغير ملاط ، وهو سور عمارة مجاورة ذات أربعة طوابق ...

فى تعليقاتها على روايات دستويفسكى كتبت أنّا جريجوريفنا تقول : " فى الأسابيع الأولى من زواجنا ، خرجت للنزهة مع فيودور ميخايلوفيتش ، وأثناء ذلك، عرج بى إلى فناء أحد البيوت وأشار إلى الحجر ، الذى أخفى تحته راسكولنيكوف المسروقات التى سلبها من العجوز . ويقع هذا الفناء فى شارع فوزنيسينسكى ، فى البيت الثانى

المتفرع من حارة مكسميليان ... " (١).

للمدينة عند دستويفسكى تأثير عاطفى بالغ على أبطاله . ويظهر إحساس هؤلاء الأبطال بالمكان حتى ولو لم يقدم الكاتب وصفا له . وفى العديد من المشاهد البطرسبورجية يؤكد أبطاله على خاصية واحدة ، تقتل فى المدينة جمالها وعظمتها . " البرودة المطلقة وجمود الموت " . وفى واحدة من الصياغات الأولى للرواية يحكى راسكولنيكوف عن تصوره لميدان سيناتسكايا " ... ثم سرت بعد ذلك عبر ميدان سيناتسكايا . الريح هنا لا تهدأ ، وخاصة بقرب التمثال . مكان حزين يولد فى النفس انقباضا . لماذا لم أصادف فى أى مكان فى العالم مكانا أكثر كآبة ووحشة من هذا الميدان الهائل ؟ " (٢) .

فى البيت رقم ٤٢/٤٣ ، الواقع على ناصية شارعى كازانسكى(حاليا شارع بليخانوف) و فوزنيسينسكى تستأجر أم راسكولنيكوف وأخته غرفتان يخبر لوجين راسكولنيكوف : " أنه أستأجر لهن أول شقة صادفها " ويضيف رازوميخين : " إنها تقع فى شارع فوزنيسينسكى ، فى منزل من طابقين ، فى طابق به عدد من الغرف ، والبيت يملكه التاجر يوشين ... مكان بالغ البشاعة : قذارة ، نتن ، بالإضافة إلى كونه سيء السمعة ، جرت فيه قصص بشعة ... لا يعلم أحد من هم أولئك الذين يقيمون فيه ، لكن الإيجار فيه رخيص "

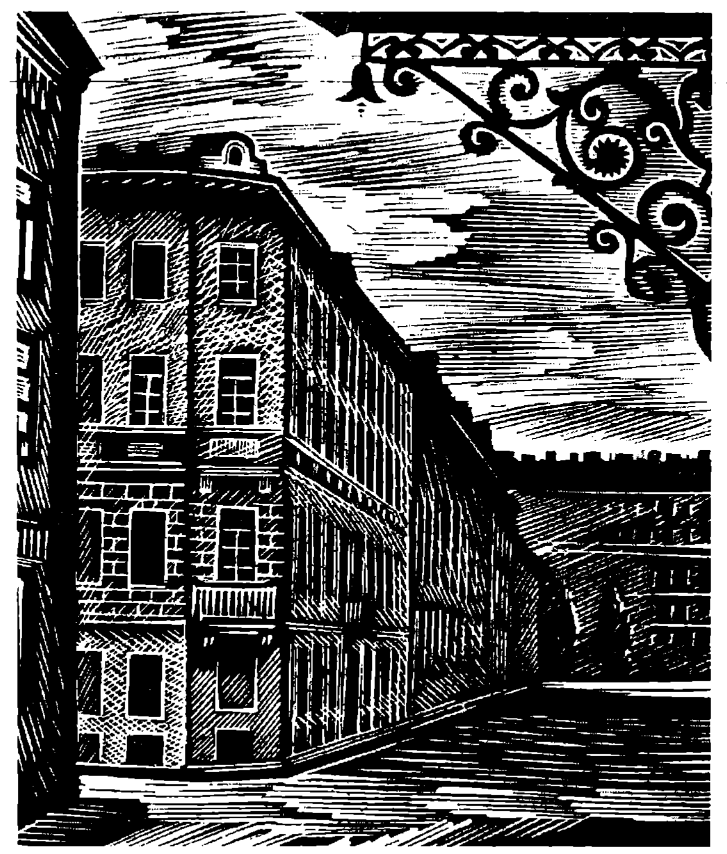
من الأمور المثيرة للانتباه كون دستويفسكى كان يعتزم إسكان رازوميخين فى البداية فى منزل باكالاييف (بعد انتقاله إلى مسكنه فى جزيرة فاسيليف) ، وهو ما ورد فى مخطوطة الرواية . لكنه فيما بعد يسكن رازوميخين فى بيت بوتشينكوف، الذى يقع قريبا منه . وعندما يقوم رازوميخين بدعوة راسكولنيكوف للاحتفال بانتقاله إلى مسكن جديد فإنه يذكر العنوان بدقة : منزل بوتشينكوف رقم ٤٧ الدور الثالث ، شقة الموظف بابوشكين .

لنسر فى شارع كازانسكى (سابقا) إلى حارة ستوليارنى. ولننظر إلى البيت الكائن فى شارع كازانسكى الواقع فى مواجهة حارة ستوليارنى ، لقد كان دستويفسكى يتردد كثيراً على هذا المكان ، عندما كان نيكولاى ستراخوف يقيم به . ولنقترب مرة أخرى من راسكولنيكوف ولنتذكر تفاصيل يوم خروجه لارتكاب جريمة القتل . فبعد أن فكر

---

(١) أنا جريجوريفنا دوستويفسكايا ، ملاحظات على مؤلفات ف.م. دستويفسكى .

(٢) ف.م. دستويفسكى . الأعمال الكاملة فى ثلاثين جزءا ، ج ٧ ، الجريمة والعقاب ، المسودات ، دار نشر ، ناؤوكا" ليننجراد . ١٩٧٣ ، ص٣٤ .



شارع مالايا ميشا نسكايا ، منزل ألونكين (حاليا شارع كازنا تشيسكايا رقم ٧)

فى هذا المنزل عاش دستويفسكى من شهر أغسطس ١٨٦٤ وحتى يناير ١٨٦٧

شغل دستويفسكى الشقة رقم ٣٦ الواقعة فى الطابق الثانى فوق بوابو المنزل . وهنا بدأ العمل فى رواية " الجريمة والعقاب " . وإلى هذا المنزل جاءته للمرة الأولى أنّا جريجوريفنا سنيتكينا ، التى سرعان ما أصبحت زوجته . وفى هذا المنزل تكونت لديهما الخبرة الأولى فى العمل المشترك ، فيقوم دستويفسكى بإملاء نص روايته القادمة على أنّا جريجوريفنا ، التى تقوم بكتابته بطريقة الاختزال : وهكذا وخلال ستة وعشرين يوما كُتبت رواية " المقامر "

" ... الدخول إلى شقة دستويفسكى يتم عبر المرور من خلال بوابة ذات سلمات حجرية باردة وقذرة . وتقع هذه الشقة ، على ما أذكر ، فى الدور الثانى وتتكون من ثلاث غرف لا أكثر ، مؤثثة تأثيثا متواضعا . غرفة الطعام فى المدخل ، بينما يقع مكتب دستويفسكى وغرفة نومه إلى اليمين ، وعلى اليسار غرفة إبن زوجته "

ن . فون . فوخت

راسكولنيكوف فى أدق التفاصيل بما فيها عمل أنشوطة للساطور، لم يمعن التفكير فى الشيء الرئيسى " : هل سيكون بإمكانه الحصول على ساطور . فعندما لم يتمكن من أخذ الساطور من مطبخ صاحبة البيت " اسودت الدنيا فى عينيه " " كان يشعر أنه منسحق مهان ، وكان من شدة غضبه يود لو سخر من نفسه ، .. إن حنقا غبيا وحشيا يغلى فى عروقه . توقف تحت باب المنزل حائرا متردداً . أنه يكره أن يمضى إلى الشارع هكذا ، لمجرد التقيد بالشكل ، ولكنه كان يكره فوق ذلك أن يعود إلى غرفته ؛ جمجم يقول " يالها من فرصة أضعتها ، أضعتها إلى الأبد !) قال ذلك وهو تحت قبة المدخل ، ولكن ها هو ذا الآن أمام حجرة البواب الصغيرة التى كان بابها مفتوحا أيضا ، أرتعش راسكولنيكوف فجأة . لقد لمح فى هذه الحجرة ، على بعد خطوتين منه ، تحت دكة ، فى اليمين ، شيئا يسطع ! نظر حواليه ، لم ير أحداً . اقترب من الحجرة على أطراف أصابعه وهبط درجتين "

بعد ارتكابه للجريمة حدث له موقف محرج عانى منه كثيراً : " كان البواب واقفا على عتبة حجرته ، يومىء إلى راسكولنيكوف رجل قصير القامة يبدو عليه أنه موظف صغير ، يرتدى فوق صديريته معطفا أشبه بثوب من ثياب المنزل ، إذا رآه الرائى من بعيد ظن أنه أمرأة . على رأسه قبعة متسخة ، تتدلى لأسفل . وهو نفسه كان يبدو أحدباً ... "

ودون أن ينبس ببنت شفة ، استدار هذا الرجل ، الذى أبدى اهتمامه براسكولنيكوف ، وغادر المكان " اندفع راسكولنيكوف فى أثر الرجل ، وسرعان ما لمحه سائراً فى الجهة الأخرى من الشارع ... ولم يلبث أن لحق به ، ولكنه اكتفى فى أول الأمر بأن يسير وراءه ثم أدركه أخيراً . فألقى عليه نظرة جانبية فى وجهه ... " وسأله فى النهاية بصوت منخفض : " سألت عنى البواب ؟ وهنا حدجه الموظف بنظرة خبيثة كئيبة قائلاً فجأة بصوت هادىء ولكنه واضح تماما أنت القاتل واستمر الرجلان يسيران جنبا إلى جنب صامتين حتى تقاطع الطرق "

من الممكن أن يكونا قد توقفا عند ناصية شارعى ستوليارنى ومالايا ميشانسكايا بالقرب من بيت دستويفسكى . إن المرء إذا ما توقف عند هذا التقاطع وألقى نظرة شاملة ما رأى أفقا أمامه : " وكانا قد وصلا إلى مفترق الطرق ، فسار الرجل يسرة ... بينما ظل راسكولنيكوف مسمّرا فى مكانه يتابعه بنظراته مدة طويلة .. "

لنعد بدورنا إلى مالايا ميشانسكايا ولنصل منه إلى قناة يكاترينسكى . لقد عاش دستويفسكى فى المنزل رقم ١ فى شارع مالايا ميشانسكايا ، وفى هذا البيت كانت توجد

هيئة تحرير مجلة " فريميا " (الزمن) ، أما المنزل القائم فى مواجهته فى شارع قناة يكاترينسكى ، المنزل رقم ٦٣ ، فيرى بعض الباحثين أنه بيت سونيا. على الرغم من أننا لو تتبعنا تبعا للنص الانعطافات " إلى اليمين"، عندما كانت سونيا تعود إلى بيتها قادمة من بيت راسكولنيكوف ، وإذا ما تذكرنا أن المشهد الخاص بكاترينا إيفانوفنا يقع غير بعيد من جسر ف ... ، وقد كتب دستويفسكى يقول أن هذا المشهد قد حدث قريبا من بيت سونيا ، أى أن أكثر الدلائل تشير إلى أن بيت سونيا هو البيت رقم ٧٣ الواقع على ضفة القناة . ولكن مرة أخرى هذه مسألة مشروطة للغاية . ولكن الأمر المؤكد أن بيتها كان يقع على ضفة القناة : " اتجه راسكولنيكوف رأسا نحو المنزل الذى تسكن فيه سونيا قرب القناة " . هو منزل من طابقين ، قديم مطلى باللون الأخضر

. وما يزال المنزلان رقم ٦٣ ورقم ٧٣ مطليان حتى فى الوقت الحاضر باللون الأخضر وإن أصبحت بينهما " مسافة صغيرة " " إن غرفة سونيا تشبه أن تكون سقيفة ، لها شكل مضلّع رباعى غير منتظم ... بها حائط له ثلاث نوافذ تطل على القناة ، يقطعها قطعا مواربا ، فإحدى الزوايا ، وهى زاوية حادة جداً ، تغور فى آخر الغرفة فلا يستطيع المرء أن يميز هنالك شيئاً فى ضوء الشمعة الضئيل الضعيف . أما الزاوية الأخرى فهى منفرجة انفراجا كبيراً "

أن الفناء والسلم فى المنزل ٦٣ يتفقان تماما والوصف الوارد فى الرواية . " لمح فى ركن من الفناء مدخل يفضى إلى سلم ضيق مظلم ، فصعد أخيرا إلى الطابق الثانى ودخل إلى الرواق الذى يدور حوله ... "

يعد بيت سونيا نموذجا للبيوت المؤجرة ، التى يستأجر شققها السكان من المالك ثم يقومون باستئجار غرفها لسكان آخرين . وهكذا كانت سونيا تستأجر " الغرفة التاسعة " من شقة كتب على بابها بخط دقيق : كابرناؤموف - ترزى ، وعلى بعد " ست خطوات " من بابها يقع الباب المؤدى إلى غرف تؤجرها " مدام رسليخ ، جرترودا كارلوفنا " يعيش فيها أحد أبطال الرواية ، والذى كان بمقدوره، نظراً لما يملكه من ثروة ، أن يستأجر مسكنا أفضل بكثير . لكن دستويفسكى كان يسمح لنفسه بعمل " تجاوزات مشروطة " ، وهكذا أصبح سفيدريجايلوف جاراً لسونيا . أن بيوت الأبطال فى الروايات ، مثلها مثل الأبطال أنفسهم ، يمكن أن يكون لها أصول حقيقية ولكنه ليس بالضرورة أن نبحث عن هذا البيت أو ذاك باعتباره البيت الوحيد المطابق لبيت البطل بشكل مطلق . ولكن رواية "الجريمة والعقاب " تتضمن بالفعل عناوين واقعية . هذا هو قسم الشرطة الذى استدعى راسكولنيكوف ("بشأن السؤال عن

المال ") ، والذى سيذهب إليه للاعتراف بجريمته ، وكذلك منزل ...ى الذى تقع فيه إدارة التحقيقات . وقد وردت العناوين التالية فى كتاب " دليل بطرسبورج " الصادر عام ١٨٦٥ : قناة يكاترينسكى رقم ٦٧ ، شارع فونارنى رقم ٩ ، وكان دستويفسكى يعرف جيداً عنوان قسم الشرطة الواقع على ضفة القناة : فقد أضطر غير مرة للذهاب إلى القسم " بسبب عدم سداده الكمبيالات المستحقة عليه " ، فيما بعد يكتب دستويفسكى لصديقه القديم أبوللون مايكوف قائلاً : " ستيللوفسكى يهددنى بالسجن وقد حضر إلى مساعد الحى للتنفيذ . ولكننى نجحت فى عقد صداقة معه ، وقد أمدنى المساعد بكثير من الأدلة ، التى ساعدتنى فيما بعد فى رواية " الجريمة والعقاب" (١) .

تقع إدارة التحقيقات فى شارع فونارنى رقم ٩ . وفى هذا المكان يلتقى راسكولنيكوف بالمحقق بورفيرى بتروفيتش (جرت المقابلة الأولى بينهما فى مكتب الأخير " فى بيت رمادى " " يقع غير بعيد من إدارة التحقيقات . ومنذ عدة سنوات مضت أزيل هذا المبنى .

***

لقد اكملنا جولتنا فى كافة أماكن " الجريمة والعقاب " المرتبطة بهذا الحى. لا يتبقى لنا سوى الجولة الأخيرة لراسكولنيكوف . وصول المذنب . كان

راسكو لنيكوف يريد " أن ينهى كل شىء قبل الغروب " ولكنه " عندما دخل على سونيا ، كان الظلام قد حل " . علقت سونيا صليب من خشب السرو على عنقه ، فرسم اشارة الصليب ثم غادر الغرفة دون أن يودعها . لا يفصل بيت سونيا (إذا ما اعتبرناه هو المنزل رقم ٧٣) عن قسم الشرطة سوى ثلاثة بيوت . لكن دستويفسكى يطيل هذه المسافة : " سار (راسكولنيكوف) على طول رصيف القناة ، لم يبق بينه وبين الوصول إلا مسافة قصيرة ، ولكنه حين وصل إلى الجسر توقف لحظة إذا به فجأة يستدير ليعبر الجسر ليتجه ناحية ميدان العلف "

قبل أن يكتب دستويفسكى روايته بعدة سنوات كان قد قرأ قصة فيكتور هوجو " اليوم الأخير فى حياة محكوم عليه بالاعدام " وقد اعجب بها أشد الاعجاب . وقد اعتبرها إحدى روائع هوجو . وفى رواية " الجريمة والعقاب " نصادف عدة مرات المقارنة بين راسكولنيكوف و" المحكوم عليهم بالاعدام " ، وهو يبدى ملاحظته محللاً أفكاره الغريبة قبل ارتكابه الجريمة بقوله " نعم ، صحيح إن الذين يقتادون إلى الاعدام

---

(١) ف.م. دستويفسكى . الأعمال الكاملة فى ثلاثين جزءً، جـ ٢٩ المجلد الأول ، دار نشر ، ناؤوكا" لينتجراد ، ص٧٥ .

تلتصق افكارهم بكل الأشياء التى يقابلونها فى الطريق ... ، وعلى هذا النحو كان راسكولنيكوف يسجل انطباعاته الأخيرة وهو ما يزال طليقا وقد " التصقت " أفكاره بكل التفاصيل الصغيرة حوله : " كان ينظر يمنه ويسرة بشراهة، ويحاول أن يتفحص كل شيء حوله ... " بعد أسبوع ، بعد شهر ، سيعبرون بى هذا الجسر ماضين بى إلى مكان ما فى عربة سجناء ، فأية نظرة سألقى بها على هذه القناة نفسها يومذاك ؟ هل سأتذكر أننى رأيتها على نحو ما أراها الآن ؟ ... وهذه اللافتة ، كيف سأقرأ عندئذ أحرفها ؟ هذه كلمة " شركة " وهل سأتذكر هذه الشين" ، هل سأتذكر حرف " الشين " هذا ؟ وإذا ظللت مثبتة شهراً على هذا الحرف نفسه ، فهل سأنظر إليه كما أنظر إليه الآن ؟ ... "

لنتتبع خطى راسكولنيكوف فى سيره عبر جسر سنايا فى اتجاه ميدان العلف " " دخل إلى ميدان العلف ... كان يشعر باحساس مزعج كريه للغاية من جراء اصطدامه بالناس ، ولكن ذلك لم يمنعه من الاستمرار فى السير فى هذا الاتجاه تحديدا حيث الزحام ... وفجأة تذكر كلمات سونيا " إذهب إلى ميدان من الميادين فسلّم على الشعب . وقبّل الأرض لأنك أثمت فى حقها أيضا ، وقل بصوت عال حتى يسمعك الناس " " إنى قاتل ! " ... تهالك على الأرض حيث كان ... ركع فى وسط الميدان ، ثم سجد ، فقبّل الأرض الموحلة منتشيا ثملاً سعيداً ونهض ثم سجد مرة أخرى ... " ، وضج الناس من حوله ضاحكين وقد تعالى صياحهم . " ودون أن يلتفت وراءه اتخذ طريقه عبر حارة باتجاه قسم الشرطة " ، " دخل إلى فناء المبنى بكل نشاط " ثم صعد إلى القسم . ولكنه للمرة الأولى أحس أنه لم يحزم أمره . " هبط إلى أسفل ثم خرج إلى الفناء . وهنا فى الفناء ، بالقرب من الباب ، كانت سونيا واقفة وقد اعتراها شحوب الموتى ، وقد راحت تنظر إليه وقد علت قسماتها مظاهر الرعب ... توقف راسكولنيكوف ثم ابتسم ، ثم عاد أدراجه إلى أعلى مرة أخرى ، إلى مكتب الشرطة "

انتهت جولتنا فى مدينة " الجريمة والعقاب " . فإذا ما عدت . أيها القارىء العزيز. لتقرأ بانتباه شديد باقى الروايات البطرسبورجية التى خطتها يراع دستويفسكى (" المثل " ، " الليالى البيضاء " ، " مذلون مهانون " ، " الأبله " ، " المراهق ") فسيمكنك أن تقوم بجولاتك على نحو مستقل . وأينما ذهبت مع أبطال هذه الروايات ، سواء إلى قناة فونتانكا أو إلى شارع جوروخوفايا، أو سرت فى حارة ماكسميليانوفسكى أو جزيرة فاسيليفسكى ، فستشعر حتما إلى أى مدى كان دستويفسكى مرتبطا بشدة بهذه المدينة الغريبة " المتعمدة "

عناوين دستويفسكى فى بطرسبورج

الفترة	العنوان التاريخى	العنوان الحالى	الأحداث الهامة
مايو ١٨٣٧ ١٦ يناير ١٨٣٨	شارع ليجوفسكايا ، بنسيون كاستامروف	شارع ليجوفسكايا ، منزل ٦٥ . المنزل القديم تمت إزالته	الاستعداد للالتحاق بمدرسة الهندسة العسكرية
يناير ١٨٣٨ أغسطس ١٨٤١	شارع سادوفايا مدرسة الهندسة العسكرية	شارع سادوفايا ، رقم ٢، قلعة الهندسة.	سنوات الدراسة والإقامة فى المدرسة فى أغسطس ١٨٤١ يصدر قرار يسمح للمهندسين برتبة ملازم أول السكن فى شقق خاصة
أغسطس ١٨٤٤ ربيع ١٨٤٢	شارع كارفانيا بالقرب من ميدان مانيج	شارع تولماتشيوف لم يستدل على العنوان	سنوات الدراسة
فبراير . مارس ١٨٤٢ . بداية ١٨٤٦	شارع فلاديميرسكى . منزل بريانيتشنيكوف	شارع فلاديمير ديميرسكى ، منزل رقم ١١	ينتهى فى أغسطس ١٨٤٣ دورة كاملة فى العلوم فى الفصل الدراسى الأعلى للضباط . ويلحق بكتيبة المهندسين بسان بطرسبورج وبنهاية مايو ١٨٤٥ ينتهى من رواية " الفقراء "
بداية عام ١٨٤٦	حارة كوزنيتشنى منزل كوتشينا	حارة كوزنيتشنى ، منزل رقم ٥ . تم إعادة بناء المنزل جزئيا.	رواية " المثل "
ربيع عام ١٨٤٦	حارة كيربيتشنى	حارة كيربيتشنى ، منزل رقم ٥ . تمت إزالته.	التعارف مع بيتراشيفسكى
ربيع عام ١٨٤٦	شارع بولشايا ميشانسكايا، منزل كوخيندورف	شارع بليخانوف ، منزل رقم ٢ ، تم إعادة بناء البيت	التعارف مع الكسندر هيرتزن

تابع عناوين دستويفسكى فى بطرسبورج

الفترة	العنوان التاريخى	العنوان الحالى	الأحداث الهامة
نوفمبر ١٨٤٦ فبراير ١٨٤٧	شارع بولشوى ، منزل سولشين رقم ٢٦	شارع بولشوى ، رقم ٤ ، تمت تعليته ليصبح ٤ أدوار	يكون مع الأخوة بيكيتوف جمعية " كشكل من أشكال الكوميونة .
ربيع ١٧٤٧ أبريل ١٨٤٩	شارع فوزنتيسينسكى منزل شيل	شارع مايوروف ، منزل ٢٣/٨	القطيعة مع بيلينسكى ، زيارة اجتماعات " أيام الجمعة عند بتراشيفسكى . كتابة " صاحبة البيت " ، قصص " بولزونكوف " مقالات هجائية بعنوان " سجل بطرسبورج " ، رواية ، الفقراء ، ليلة ٢٣ أبريل ١٨٤٩ يتم اعتقاله.
٢٣ أبريل - ٢٤ ديسمبر ١٨٤٩	الحبس فى قلعة بتروبافلوفسك ، فى حصن الكسسفسكى محل إقامة سرى ، الزنزانتين ٧ و ٩ .	قلعة بتروبافلوفسك	إجراء التحقيقات . فى عام ١٨٤٩ تنشر مجلة " حوليات الوطن " قصة " نيتونشكا نيزفانوفا " وفى القلعة يبدأ فى كتابة " البطل الصغير "
مارس ١٨٦٠ سبتمبر ١٨٦١	شارع الفصيلة الثالثة فى كتيبة اسماعيلوفسكى منزل بوليبين	شارع كراسنو أرمييسكايا (الجيش الأحمر) . المنزل ٥ تمت إعادة بناء المنزل	العودة من المعتقل إلى بطرسبورج كتابة " مذكرات من البيت الميت " (" ذكريات من منزل الأموات " فى ترجمة الدروبى) ، يصدر مجلة " الزمن " كتابة " مذلون مهانون " .
سبتمبر ١٨٦١ أغسطس ١٨٦٣	شارع مالايا ميشانسكايا ، منزل أصطافييف .	شارع كازناتشيسكايا رقم ١	
أبريل ١٨٦٤	شارع مالايا ميشانسكايا ، منزل يفريينوفا .	شارع كازناتشيسكايا رقم ٩ ، تمت إضافة طابق رابع	

تابع عناوين دستويفسكى فى بطرسبورج

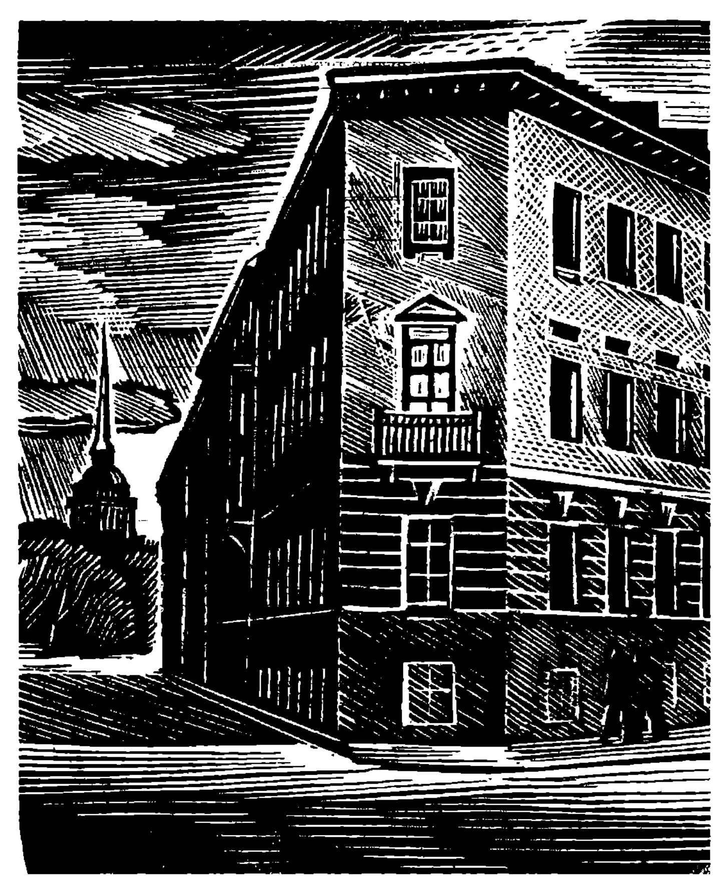
الفترة	العنوان التاريخى	العنوان الحالى	الأحداث الهامة
٢٠ أغسطس ١٨٦٤ يناير ١٨٦٧٧	شارع مالايا ميشانسكايا ، منزل ألونكين	شارع كازناتشيسكايا رقم ٧	إصدار مجلة "العصر" فى، قبوى ، "الجريمة والعقاب"، التعارف مع أنا جريجوريفنا سنيتكينا . إصدار "المقامر"
فبراير ١٨٦٧ أبريل ١٨٦٧	شارفوزنيسينسكى . منزل شيرمر	شارع مايوروف ، رقم ٢٩ الزواج من أنا جريجوريفنا سنيتكينا .	الزواج من أنا جريجوريفنا سنيتكينا .
١٠ يوليو ١٨٧١ سبتمبر ١٨٧١	شارع يكاترينجوفسكى ، منزل ٣ ، شقة مؤثث.	شارع ريمسكى كورساكوف رقم ٣ ، أضيفت إليه عليه .	ميلاد فيودور الابن فى ١٦ يوليو
سبتمبر ١٨٧١ - سبتمبر ١٨٧٢	شارع سيربخرفسكايا رقم ١٥ ، منزل أرخانجلسكى	شارع سير بخوفسكايا المسافة الواقعة بين المنزلين رقم ١٣ و ١٧ . تمت إزالة المنزل .	بدء نشر "الشياطين" فى مجلة "البشير الروسى" طبعة منفصلة من "الزوج الأبدى"
بداية شهر سبتمبر ١٨٧٢ - ١٨٧٣	شارع الفصيلة الثانية لكتيبة اسماعيلوفسكى ، منزل الجنرال ميفيس رقم ١١ ، شقة ٢٦	شارع كراسنو أرمييسكايا (الجيش الأحمر) ، رقم ١١ ، تمت إزالة المبنى	محرر وناشر لمجلة "جراجدانين" (المواطن)" لدى الأمير ميشيريسكى.
نهاية عام ١٨٧٣ - مايو ١٨٧٤	حارة جوسيف ، المنزل ٨ ، شقة ١٧ ، منزل شيلفتشانسكى	شارع ليجوفسكى ، رقم ٢٥	
٢١ و ٢٢ مارس ١٨٧٤	شارع جاوربتفاختا فى ميدان سنايا (ميدان العلف)	ميدان السلام	الحبس لمدة يومين (لمخالفته نظام النشر) ، يقرأ رواية "البؤساء" لهوجو . يزوره أبوللون مايكوف وفسيفولد سولوفيوف
سبتمبر ١٨٧٥ . منتصف شهر مايو ١٨٧٨	شارع جريفتشسكى منزل ستروبينسكى	شارع جريتشسكى رقم ٦	"المراهق" ، "مذكرة الكاتب"
أكتوبر ١٨٧٨ - ٩ فبراير ١٨٨١	حارة كوزنيتشنى ، رقم ٥ ، منزل كلينكوستريم	حارة كوزنيتشنى ، رقم ٥ ، تم إعادة بناء المنزل جزئيا	"الأخوة كارامازوف" ، خطاب بوشكين "مذكرة الكاتب" . الوفاة .

فيرا بيرون. بطرسبورج ديستويفسكى. دار نشر "سفينتا" ("الشمعة")، ليتينجراد ١٩٩٠

بعض خصائص تصَوّر بيئة المدينة فى الأدب الروسى فى النصف الأخيرمن القرن التاسع عشر

أصبحت دراسة المشكلات المتعلقة بمسألة تجسيد النموذج الفنى للمدينة فى الأدب الروسى تمتلك تقاليد غنية فى مجال الدراسات الأدبية والفنية، ولكن ما يهمنا هنا ليس هو دراسة هذه المشكلات وتحليها من الجانب الأدبى وهو التحليل المنطلق من تحديد معنى موضوع المدينة ودور نموذج المدينة فى الأدب الروسى فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر. إننا لا نسعى هنا لنجد فى الأدب الروسى مصدراً لدلائل محددة عن العمارة وتخطيط المدن فى تلك الفترة، خاصة أن هذا الأدب لا يحتوى تقريبا على توجهات مباشرة نحو العمارة. لقد تخيرنا جانبا ضيقا من هذا الموضوع وهو بالتحديد : انعكاس التغيرات ـ التى قد تبدو للوهلة الأولى غير محسوسة ـ التى حددت العلاقة الجديدة بالبيئة المعمارية للمدينة فى الأدب الروسى إلى جانب هذا التصور الخاص للمدينة والذى استمر حتى نهاية القرن التاسع عشر. وفى هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن الاختلافات الدقيقة فى تصور المدينة وتصور المكان والبيئة فيهما والتى تشكلت جميعها فى مخيلتنا بفضل الأدب الروسى تطرح أحيانا فى ضوء جديد تماما وتكتسب مغزى مفاجئاً إذا ما قورنت ببعض الحقائق المعمارية المعروفة وأيضا بتلك العمليات العامة التى كانت تحدث إبان التكوين الفعلى للمدينة. إن هذا المزج بين خطتين مختلفتين عند القيام بتحليل الوسط المعمارى للإنسان فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر يبدو أمرا مبشراً من الممكن أن يفتح أمامنا أفقا لفهم تلك العمليات المعقدة التى جرت فى مجالى العمارة وتخطيط المدن فى ذلك العصر، فضلا عن أنه يمكننا من فهم بعض الظواهر الخاصة بالتصور الفنى للعمارة والتى تبدو للوهلة الأولى مفارقة وفى كثير من الأحيان مفاجئة.

على سبيل المثال، يظهر أمامنا بشكل واضح أنه فى مطلع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر عندما كانت المدن الروسية القديمة ما تزال تحتفظ بعد بشكلها المألوف المرتبط فى الكثير منه بإعادة تخطيط المدن على الطراز الكلاسيكى، أن الفراغ المعمارى أصبح يحس على نحو مختلف عما كان عليه فى الثلث الأول من نفس القرن. وقد انعكس هذا بالنسبة لمدينة بطرسبورج حيث بدأ الناس يتصورون المجموعات المعمارية الكلاسيكية الضخمة بها تجسيداً للفراغ اللانهائى الذى يسبب الكآبة



شارع فوزنيسينسكى ، منزل شيل (حاليا شارع مايوروف ، رقم ٨/٥٣)

عاش دستويفسكى فى هذا المنزل من ربيع ١٨٤٧ وحتى ٢٢ أبريل ١٨٤٩ استأجر دستويفسكى غرفة " من السكان " (شقة بريمير) فى الدور الثالث .

فى هذا المنزل أتم دستويفسكى كتابة " الليالى البيضاء " ، " نيتوتشكا نيزفانوفا " ، " صاحبة البيت "

وفى ليلة الثانى واتلعشرون ، بداية الثالث والعشرين من أبريل عام ١٨٤٩ ، تم القبض على دستويفسكى فى هذه الشقة فى قضية بتراشيفسكى .

" ... وها هو عامى الثالث وأنا أعمل فى مجال الأدب ، أعمل كالمحموم ، لا أرى الحياة ولا أكاد أتوب إلى نفسى إطلاقا ؛ لا أجد وقتا للعلم ، أود لو أستقر ، يريدون أن يشككوا فى شهرتى ، ولست أدرى إلى متى يستمر هذا الجحيم ، لاعزاء لى إلا فى العمل العاجل !! ... عنوانى ناصية شارعى مالايا موركايا وفوزنيسينسكى ، منزل شيل ، شقة بريمير ... "

من خطاب فيودور دستوفيسكى إلى أخيه ميخائيل

للإنسان. لقد تولدت هناك علاقة جديدة نحو الحيز المعمارى فى نفس هذه المدينة التى كانت منذ عهد غير بعيد تبدو للمعاصرين قمة الانسجام المعمارى. إن عملية إعادة تقدير القيمة - وهو أمر مميز لكل التفكير المعمارى فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر - قد انعكست على نحو بالغ الدقة فى الأدب الروسى قبل أى شىء آخر.

لقد لعب رفض المذهب الكلاسيكى فى العمارة - وهو المذهب الذى جاءت بعده التوفيقية لتقف على الضد منه - دوراً هاما فى الفترات الأولى هنا. وهذا الرفض للكلاسيكية يمكن قراءته أحيانا بين السطور التى ظلت تكتب حتى نهاية القرن التاسع عشر والتى حددت كثيراً سيكولوجية تصور المدينة من جانب معاصريها. لقد أخذت ميادين بطرسبورج الفسيحة تبدو لهم بلانهاية، كأنها صحراء ممتدة تتجاوز المقياس الطبيعى لمدينة كما تتجاوز التناسب بين العمارة والإنسان. على سبيل المثال كتب أ.كيوستين(١)، الذى كان عائدا لتوه فى عام ١٨٤٠ من روسيا القيصر نيكولاى، معبرا عن هذه اللانهائية الطاغية للمساحات فى هــذه المدينة، هذا على الرغم من أن هذه المساحات لم يكن من الضرورى أن تبدو له مذهلة إلى هذا الحد، وهو الذى تعود على المجموعات المعمارية الكلاسيكية المهيبة والميادين الرحبة المبنية على نحو مثالى صحيح فى باريس. لم يكن هناك، على ما يبدو، أى شىء ذى خصوصية فى جو المدينة شكّل مثل هذا التصور لبطرسبورج نيكولاى لدى المعاصرين لها. فقبل أن تتغير المدينة ذاتها بعمارتها كانت النظرة إليها قد أخذت فى التغير جذريا، وكانت هذه النظرة قد تأثرت لفترة طويلة بعصر نيكولاى وبالكلاسيكية الروسية ككل، تلك الكلاسيكية التى حددت فيما بعد التصور السلبى لبطرسبورج يوما بعد الآخر حتى نهاية القرن التاسع عشر. لقد ازدادت هذه النظرة حدة بسبب أن الكلاسيكية فى الواقع استمرت محتفظة بدورها المؤثر والفعال فى عمارة المدينة مُشكِّلة القاعدة فيها. يمكن أن نقول إن القرن التاسع عشر بأكمله كان مشبعا - فيما يخص عمارة بطرسبورج - بالسعى للإفلات من قبضة الكلاسيكية وتجاوز "إرادتها" الجبارة والتخفيف منها و"أنسنة" هذا المظهر المهيب والهادىء - ولكنه مع ذلك بارد - للمدينة، ولقد توافق حدوث هذا السعى بصورة أساسية مع تلك العمليات التى ميزت العمارة الأوروبية بأسرها، وإن اكتسب هذا التوجه فى روسيا وضوحا خاصا لما اتسمت به هذه

(١) أ.كيوستين، روسيا نيكولاى، موسكو، ص١٢١، ٩٤ وغيرها.

الفترة من خصائص التطور الاجتماعى والتاريخى خاصة وقد أصبحت الكلاسيكية المتأخرة فيها كما لو كانت رمزا لعهد القيصر نيكولاى. ولهذا السبب بالتحديد يصبح من المستحيل أن نلتقط ونفسر خصائص الاتجاهات المعمارية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر دون المقارنة بالكلاسيكية التى كانت رفضها آنذاك مطروحا كأحد الدوافع الفعالة للحركة القادمة فى العمارة الروسية.

وهذه الخصائص تتكشف أقوى وأوضح فى بطرسبورج التى أصبحت فى القرن التاسع عشر إحدى أكبر مدن أوروبا وإحدى أكثر مدن أوروبا أوروبية.

إن المصير التاريخى الفريد لمدينة بطرسبورج قد انعكس فى كونها ظلت على امتداد قرنين من يوم أن تأسست كما لو كانت معيارا للمدينة الأوروبية المعاصرة فى روسيا، كما كانت تكثيفا لتلك التناقضات المتنامية التى ميزت العمارة الأوروبية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. فى نفس الوقت فإن ظهورها دفعة واحدة نسبيا واختفاء تراكم الأساليب فى هيئتها على مدى قرون عديدة، الأمر الذى كان يميز النمو العفوى لمدن العصور الوسطى. ثم التخطيط وانتظام المبانى، جعل منها نموذجا وحيدا فى نوعه يعد تجربة كاملة أجريت فى مجال تخطيط المدن، تجربة "صحيحة" إلى أقصى حد. وقد انعكست كل البدع المعمارية والتطورات التى طرأت على فنون البناء والتغيرات فى الأساليب التى طبقت للمرة الأولى على مظهرها. لم يكن هناك تقريبا مكان للعمليات العفوية فى التكوين البنائى للمدينة. إن هذه المدينة التى خرجت للوجود بناء على أمر من بطرس الأول نتيجة لترتيبات صارمة، كان من الممكن أن تصبح نموذجا للعقلانية بل وحتى المنطقية فى تخطيط المدن لو لم تفرض الظروف الطبيعية الخاصة كثيراً من الأمور على عملية التصور عند معمارييها، لقد أضفت هذه الظروف على المدينة روحانية غريبة بل جعلت لها قوة سحرية تقريبا. لقد أضحت بطرسبورج تجسيدا معماريا لأكثر العمليات تعقيدا فى التطور الاجتماعى التاريخى لروسيا وذلك لأنها عكست بشكل محسوس فى هيئتها خصائص المراحل التاريخية المتعددة التى مرت بها.

لقد عكس النموذج المعمارى لبطرسبورج على نحو مدهش كل الظلال التاريخية الدقيقة للعصر، كل خلجات المزاج الاجتماعى فيه، ها هى النصب التذكارية الضخمة ومجموعات التماثيل التى شيدت بعد انتصار روسيا فى الحرب الوطنية ضد نابليون عام ١٨١٢ لم يجد مصمموها أدنى صعوبة فى تخيلها لتصبح رمزا للاحتفال بانتصار

الشعب الروسى وجعلها تعكس مشاعر البهجة والعيد لديه. وبالقدر نفسه لم يكن من الممكن ألا يترك جو التكنات الحكومية بصماته على تصور الكلاسيكية المتأخرة يوما بعد الآخر. ها هى الميادين الاستعراضية الضخمة الباردة تظهر من جديد مثلما كانت فى عهد بافل الأول وقد تحولت إلى ساحات لا نهاية لها لاستعراض جنود المشاة وقد أخذ الاختفاء الكامل لمظاهر الحياة الاجتماعية من هذه الميادين والأشكال الفقيرة الخالية من الروح للمبانى ذات الطراز الكلاسيكى المتأخر فى إثارة الاحتجاج الشديد بعد أن أخذ الناس ينظرون إليها باعتبارها تجسيدا لشرور وقسوة السلطة التى أخمدت منذ زمن غير بعيد وفى قلب بطرسبورج انتفاضة الديمسمبريين.

فى عام ١٨٤٢ كتب الكسندر هيرزن يقول: "لقد أوحت بطرسبورج للفنان الذى ترعرع بها أن يرسمها على غرار النموذج المرعب للقوة الوحشية الغاشمة التى قضت على الناس فى بومبى الرومانية" (١).

ولعل نفس الإحساس تجاه بطرسبورج، باعتبارها قوة باردة وحشية تجسدت بشكل ملموس فى النماذج المعمارية فيها، لم يكن ليصل إلى هذا القدر من حدة السلبية لو لم تكن هناك هذه المقارنة الدائمة بينها وبين موسكو، العاصمة البطريريكية (الأبوية) القديمة، المتمتعة بالشباب الدائم والتى اصبحت تجسيدا للدفء والإنسانية، فضلا عن اختلافها بقدر ما من الناحية الاجتماعية. إن المقابلة بين موسكو وبطرسبورج أصبحت تقريبا ومنذ لحظة تأسيس الأخيرة على ضفاف نهر النيفا أحد العناصر المحددة للحياة الثقافية والفنية فى روسيا. زد على ذلك أن "أوروبية" بطرسبورج بدت كما لو أنها تبرز الطابع القومى الخصوصى لموسكو. ليس من قبيل الصدفة إذن أن التقاليد الموروثة عن راديشيف منذ القرن الثامن عشر فى كتابه "رحلة من بطرسبورج إلى موسكو"، قد وجدت صدى لها على نحو أو آخر فى إبداع كل من بوشكين وليرمونتوف وبيلينسكى وهـرزن وجـوجـول ودستويفسكى على الرغم من أن هذه التقاليد لم تنعكس دائما فى المقارنة والوصف المباشرين للمدينتين.

فى شبابه كتب ليرمونوف يقول: ".... إن موسكو ليست مجرد مدينة كبيرة عادية، من هذه الناحية هناك ألف مدينة ومدينة، وهى ليست مجرد كتلة صماء من الصخر

---

(١) أ.كيوستين، روسيا نيكولاى، موسكو، ص٩٤،١٢٤ وغيرها.

البارد صفت فى نظام متماثل .... إطلاقاً! إن لها روحها وحياتها الخاصين بها" (٣)، إن ما ورد هنا بخصوص "الكتلة الصماء من الصخر البارد صفت فى نظام متماثل "تستدعى إلى وعينا ودون إرادة منا بطرسبورج الحكومية كنموذج لمدينة معاصرة لها. إن هذا النموذج البارد يقف على نحو أو آخر بعيدا عن كل سطور المديح التى قيلت فى موسكو، تماما مثلما أن رؤية موسكو تطارد جميع الذين استوطنوا العاصمة بطرسبورج.

"إننى أحب موسكو. إن ذكرياتى عنها مرتبطة بذكرى الزمن السعيد ! أما هنا كل شىء بارد حتى الموت أواه إن هذا ليس رأيي وحدى، إنه رأى الذين يعيشون فيها. يقولون إن الناس ما إن تأتى إلى بطرسبورج ولو لمرة واحدة حتى يتغيروا تماما" (٤) - إن هذه الكلمات التى قيلت على لسان بطلة ليرمونتوف تتحدث عن شىء ما أكثر تعقيدا بكثير من مجرد الحديث عن الشكل المعمارى لهذه المدينة أو تلك، وإنما تتحدث عن تأثير نفسى محدد لكل مدينة على الإنسان، وعن المناخ الروحى المختلف تماما لكل مدينة عن الأخرى.

إنه لأمر مميز أن يكون حتى للكلاسيكية الآخذة فى التلاشى كل هذا التأثير الطاغى على سكان العاصمة، هذا التأثير الذى لم يظهر على الإطلاق فى موسكو بهذه الكيفية التى ظهر بها على نحو مميز فى بطرسبورج الحكومية. إن بانوراما موسكو البديعة وتخطيطها الإشعاعي الدائرى بدا كما لوكانا قد استوعبا وتمثلا كل التجديد الكلاسيكى ثم اضفيا عليه الأبوية والدفء. إن هذه الخاصية لدى مدينة موسكو قد ورد ذكرها مرارا لدى المعاصرين. ها هى بعض فيلات النبلاء الصغيرة وقد اكتسبت ملامح حية غير منتظمة فرضتها بروزات التلال أو شبكة الشوارع الصغيرة المبتكرة، بينما غرقت المبانى العامة فى الخضرة التى قامت بستر حدودها الهندسية الباردة، كما انكسرت حدة التماثل الصارم فى البناء بغية الراحة والجمال. إن تقنيات تخطيط المدن على النمط الكلاسيكى لم تحظ فى موسكو بمثل هذا التعبير الراديكالى التى حظت به فى بطرسبورج والذى أدى فى المحصلة النهائية إلى هذه المواجهة العدائية بين الإنسان والمدينة. إن خصائص الكلاسيكية الروسية كانت أحد الأسباب وراء أفولها الذى لم يكن يمثل بالنسبة للفن الروسى أكثر من كونه مجرد تغير فى الأسلوب المعمارى. وقد وقف وراء ذلك عدد كبير من الظواهر

---

(١) أ.هرزن، موسكو وبطرسبورج فى كتاب "هرزن عن الفن"، موسكو ١٩٥٧، ص٦٩.

(٢) م.ليرمونتوف، بانوراما موسكو، الأعمال الكاملة فى أربعة أجزاء، ج٤. موسكو/ لينينجراد، ص٢٥٥.

الاجتماعية بدت جميعها للوهلة الأولى منقطعة الصلة بشكل مباشر بالفن والعمارة ولكنها فى واقع الأمر كانت وثيقة الصلة بهما داخليا.

لعله، ولهذا السبب، لم يكن الاهتمام الاجتماعى بالعمارة والذى ظهر فى روسيا خاصة عند نقطة انعطاف عصرين معماريين اهتماماً عادياً، اهتماما حرفيا خالصا.

لقد تمت الاستعاضة عن النقد المعمارى الحرفى للدور المتنامى الذى بدأت فى أدائه العمارة وما ارتبط بها من قضايا خلق الأساليب وذلك من خلال الكتابة الأدبية الاجتماعية، تلك الكتابة التى ظهرت فى هذا العصر مفعمة بالإحساس الحيوى للتغيرات "الوشيكة" فى التفكير المعمارى والتى لم يكن يدركها حتى النهاية فى أحيان كثيرة المعماريون أنفسهم. كان الأمر المميز هنا هو أن التجارب الأولى "للكتابات الاجتماعية عن العمارة" وكذلك النماذج الأدبية الفنية الخالصة عن المدينة بدا كما لو أنهما قد دعيا لتعويض السقوط التدريجى لهذا النوع التعبيرى بشكل مميز، ونعنى به فن رسم المنظر المعمارى لعصر الكلاسيكية والذى كان سائدا فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر.

لقد جاء التحليل الوافى لهذا النوع من الفنون على يد فيودوروف - دافيدوف فى كتابه الرائع نموذج المدينة فى الفنون الجميلة" (١)، وهنا نود لو أشرنا إلى أن المنظر المعمارى أختفى تقريبا من الفنون الجميلة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأن رؤية المدينة لم يعد يعبر عنها بصريا بالشكل الكافى. نعود فنقول إن عددا كبيرا من رسوم بطرسبورج فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر أعطانا صورة كاملة لمدينة كلاسيكية ذات مجموعات معمارية منسجمة وشواطىء جرانيتية وميادين فسيحة ومبان ضخمة بحيث بدا الأمر وكأن المرء أصبح بإمكانه أن يعيد - مستعينا بهذه الرسوم - بناء بطرسبورج وبوشكين بأدق تفاصيلها. فى الوقت نفسه فإن هناك شيئاً ما فى هذه الرسوم يظل مفقودا. المسألة هى أن هذه الرسوم، سواء ما كان منها على الخشب أو الحجر أو صور بالألوان المائية، لم ينقل لنا سوى القشرة الخارجية المنسجمة للمدينة، هذه لوحات هادئة لميادين تغمرها الشمس وتملؤها أشكال من بشر غير مبالين بالمدينة، غير مبالين حتى ببعضهم البعض. يبدو الأمر فيما يتعلق "برسم" بطرسبورج فى فترة الكلاسيكية وكأن كل شىء فيها خاضع لقلم أو فرشاة الفنان. زد على ذلك أننا لن نقابل فى أي من لوحات بطرسبورج فى تلك الفترة شيئاً يمكن أن يساوى فى عمق مزاجه الروح المعذبة التى يمكن إدراكها فى ليلة من الليالى

---

(١) أ.فيودوروف - دافيدوف، نموذج المدينة فى الفنون الجميلة فى كتاب "الفن الروسى والسوفيتى"، موسكو ١٩٧٥، ص ٢٨٦ - ٣٤٩

البيضاء على النحو الذى أحسها به بوشكين بقدر كبير من الرهافة والشاعرية.
يبدو أن إنسجام المدينة على خلفية سماء شاحبة، مدينة تضيؤها شمس الشمال الباردة وينساب فيها نهر النيفا والقنوات بنعومة وقد أحاطت بهما أسوار من الحديد الزهر وحدائق خضراء ترتسم جميعها فى وعينا على نحو كامل لا بفضل هذا العدد اللانهائى الجاهز سلفا من الرسوم المحفورة على الخشب والحجر والألوان المائية وإنما فقط بفضل الأبيات الخالدة التى صاغها بوشكين الذى مزج فى وحدة شعرية واحدة كل ما نعرفه وفقا لوصفه هو لبطرسبورج. إن ما فعله الشاعر لم يقدر عليه أى رسام فى زمانه وهذا ما وعاه المعاصرون أنفسهم آنذاك.
فى منتصف العقد الأول من القرن التاسع عشر كتب ك.باتيوشكوف يقول: "يجب أن يكون المنظر وجهاً، فإذا كان مشابها تماما للطبيعة فما الذى يمكن رؤيته فيه؟ يجب على المرء أن يفترق عن بطرسبورج... يجب عليه أن يفترق عنها لبعض الوقت، عليه أن يشاهد العواصم القديمة، باريس البالية، لندن المجللة بالضباب حتى يشعر بقيمة بطرسبورج، انظروا . يالها من وحدة ! كيف تستجيب الأجزاء للكل ! يالجمال المبانى، ياله من ذوق وياله من تباين داخل الكل، تباين أتى من امتزاج الماء بالبيوت. القوا بنظرة على السياج الحديدي للحديقة الصيفية حيث تنعكس عليه خضرة أشجار الزيزفون الشاهقة مع الأحرف المزخرفة واشجار البلوط! أى نعومة ورشاقة فى رسومها " (١). يبدو باتيوشكوف هنا غاضبا على الرسامين الذين" يفضلون رسم مناظر من إيطاليا والبلاد الأخرى عن تلك الموضوعات الخلابة" كما يبدو وكأنه يسعى لأن يبث فيهم الرؤى الرومانسية للمدينة وأن يريهم إياها من جديد ليشاهدوا برؤية الشاعر الطازجة روحها المتقلبة ويدعوهم إلى أن يوصلوا جمالها الكامن فى "الامتزاج" الرائع "بين الماء والبيوت" إن هذا النسق اللونى الساحر الشفاف لجو بطرسبورج والذى يكاد الإمساك به وإدراكه أن يكون مستحيلاً، قد تم التعبير عنه فقط بعد مائة عام على يد فنانى "عالم الفن" وذلك فى ضوء الأدب الروسى. لقد جسد دوبوجينسكى على وجه الخصوص فى رسومه لرواية "الليالى البيضاء" لدستويفسكى حالة المدينة التى كانت أبيات بوشكين أول من سجلها فى الأدب الروسى.
لاحقا، فإن تلك العمليات المعقدة التى تمت فى الأدب الروسى بعد بوشكين لم تكن

---

(١) ك. باتيوشكوف. نزهة فى أكاديمية الفنون. مؤلفات موسكو، ١٩٥٥، ص٣٨١.

لتؤدى فى مرحلة معينة إلا إلى وصف أكثر اختلافا بل وأكثر تناقضا للمدينة ولجوها الروحى والعاطفى. من ناحية أخرى، فإن التغيرات الجذرية فى العمارة الروسية والتى ظهرت مع منتصف القرن التاسع عشر، قد فرضت تشكيل نموذج جديد تماما للمدينة وعلى وجه الخصوص نموذج مدينة بطرسبورج التى أخذت تعكس ما تشربته من ظواهر عديدة وسش بعيدة كل البعد عن عمارتها الخاصة بها، لقد أخذت المدينة التى خلدت فى الرسوم وفى أعمال الحفر على الخشب والمعادن، المدينة التى بدت ساكنة جامدة، على الرغم من وفرة المنظور وزوايا التصوير والحركة المشروطة للشخوص الذين جاءوا ثانويين باهتين، أخذت فى التراجع تدريجيا لتترك مكانها لمدينة أخرى مختلفة تماما، مدينة يمكن إدراكها فى حركتها الدينامية فى الزمن.

يمكن اعتبار "تطوير" المشهد الفريد لشارع نيفسكى على يد ف.سادوفنيكوف فى الأعوام ١٨٣٠ - ١٨٣٥ أول محاولة من نوعها للتصور المكانى الزمانى لمنظر المدينة حيث تمثل الحركة شرطا أساسيا لتصور العمارة وقد قام الفنان برسم المدينة فوق أوراق تمتد عدة أمتار. هنا يبدو شارع نيفسكى كما لوكان قد أخذ فى الانفتاح تدريجيا أمام أعين المشاة الذين اعتادوا السير فيه. غير أن العمارة ذاتها والتى سجلت بدرجة كبيرة من الدقة والاتقان ما تزال تبدو ساكنة، وفى المواجهة يشار إلى حياة المدينة على نحو رمزى عن طريق عدد قليل من مظاهر الحياة اليومية حتى إنه يمكن الحديث عن الحركة بشكل مجازى. من هنا يصبح من الواضح تماما، بناء على هذا المثال، أن نقول إن العمارة الكلاسيكية لم تكن مهيأة بطبيعتها لتصورها على نحو دينامى. لقد أخلت الحركة بانسجامها. وهذا الانسجام المختل يمكننا أن نراه يتحول هذا المنظر الخيالى الهادىء لإحدى ليالى بطرسبورج البيضاء إلى مشهد متحرك سريع كالوميض لمعالم بطرسبورج المعروفة، زد على ذلك أننا نشاهد هذه الرؤية من خلال نظرة رجل ينطلق فى شوارعها وقد أفقده اليأس صوابه، ناهيك عن أن معالم المدينة قد تشوهت بسبب الفيضان لتبدو خطوطها أكثر غرابة:

أنطلق يعدو فى طريقه المعتاد

ينظر إلى الأماكن المألوفة لديه

لكنه كان عاجزا عن التعرف على الأشياء

كان المشهد فظيعا

كل شىء غارق أمام عينيه

ما سقط وجرفه التيار

وما أعوج من منازل

وما أنهار تماما

وما مال بعضه على بعض

ها هى المدينة ذات المقاييس المثالية "بشوارعها المقفرة" وقد غمرتها الأمواج العالية لفيضان نوفمبر ١٨٢٤ الهائل يهزها بعد عام واحد من انتفاضة الديسمبريين فى ميدان سيناتسكايا، تفقد بكل وضوح ما اتسمت به من أنسجام. تشتمل قصيدة بوشكين على حدثين فظيعين ينطبق كل منهما على الآخر، وهو ما يمكن أن نشعر به خاصة فى الوصف النفسى الدقيق فى لوحة تصور الصباح الرهيب فى بطرسبورج الذى تلا الاحداث المأسوية. هنا نجد أن كل جزئية صغيرة من جزئيات الحياة اليومية مفعمة بدرامية خفية:

أسدل الليل الحالك

ستره على المدينة التى كانت فرائصها ما تزال ترتعد

زمن طويل مضى لم يذق فيه أهلوها النوم

وها هم يتبادلون الحديث

حول أحداث أمسهم الذى ولى

ومن وراء الغيوم المتعبة الشاحبة

تسلل شعاع الفجر

فوق العاصمة التى لفها الصمت

وإذا به لا يجد أثرا فيها لنكبة البارحة

لقد تغطى الشر باللون الأرجوانى

وعاد كل شىء إلى سابق عهده

وراح الناس يقطعون من جديد الشوارع الخاوية

بقلوب غلاظ باردة

وتوجه الموظفون إلى أعمالهم

مخلفين وراءهم ملاجىء الليل التى يبيتون فيها

وأما هذا التاجر الجسور

فقد فتح أبواب دكانه المنهوب

---

(١) أ.بوشكين، الفارس البرونزى، الأعمال الكاملة فى عشرة أجزاء، ج٤، ليننجراد، ص٢٨٣.



منزل راسكولنيكوف

فى الطابق السفلى فى بيت على نهر النيفا
وقد خلت روحه من كل إحساس بالكآبة(١)

إن تصور بطرسبورج كما اعتدنا عليه يبدو كما لو كان قد تحطم ليظهر فيها شىء ما جديد، إنها تبدو بوضوح كشىء مهدد وقد اكتسب لونا عاطفيا خاصا للغاية، هذا ما نلمسه فى الأبيات الأخيرة من "الفارس البرونزى" حيث يتكشف الرعب الممزوج بالألم فى مواجهة بطرسبورج وأمام فراغ ميادينها الباردة المكفهرة:

ومنذ ذلك اليوم
الذى وقع فيه هذا الأمر
وهو يقطع الطريق عبر ذلك الميدان
وقد ارتسم الأضطراب على وجهه
يضم يده إلى قلبه على عجل
كما لو كان يود أن يخفف ما به من عذاب
انتزع عنه صديريته الرثة
دون أن يرفع عينيه الزائغتين
واستمر فى سيره ملتزما جانب الطريق. (٢)

إن هذه الأبيات تعبر عن شىء ما يفوق مجرد تذكر فيضان عام ١٨٢٤ الرهيب، شىء أكثر من مجرد رعب بطل القصيدة أمام" المعبود الجالس على الحصان البرونزى "(المقصود هو تمثال بطرس الأكبر الشهير فى بطرسبورج - المترجم). إن استرجاع ذكرى ميدان سيناتسكايا، بالتحديد يقدم هنا على نحو خاطف، بينما يتراءى المغزى الغامض وراء هذه الأبيات التى تتحدث عن واحد من أهم الميادين فى بطرسبورج والذى ارتبط اسمه بانتفاضة الديسمبريين. ويبدو لنا أن هذه الانطباعات الدرامية لم يكن من الممكن إلا أن تنعكس فى تصور المدينة من قبل معاصريها والذى تجسد فى رفضهم الواضح لبطرسبورج الكلاسيكية.

هنا يبدأ فى الظهور نموذج آخر لمدينة مختلفة ليأخذ مكان المدينة الكلاسيكية، نموذج حدد بصورة أو أخرى رؤية إنسان النصف الثانى من القرن التاسع عشر الذى تميز بنظرته الجديدة العاطفية للعمارة فضلا عن بحثه عن "مدينة أخرى داخل المدينة" وسعيه للخروج من نطاق بطرسبورج الكلاسيكية لإحساسه بطبيعتها القاسية

---

(١) المرجع السابق، ص٢٨٣ - ٢٨٤.

(٢) بوشكين، الفارس البرونزى، الأعمال الكاملة فى عشرة أجزاء، ج٤، لينينجراد، ص٢٧٨.

الفقيرة إلى أطرافها التى كانت ما تزال تحتفظ بمظاهر المنظر الشمالى الوديع وملامحها التى تتسم بالطبيعية والبساطة.

بعد اللوحة الهائلة التى رسمها بوشكين للفيضان كاشفا عن قوى الطبيعة الجبارة التى علت فوق إرادة الحاكم المطلق القاسية الذى بنى المدينة يعود فيرسم فى خاتمة "الفارس البرونزى" منظرا ضئيلا كئيبا لضواحى بطرسبورج إلى حيث جرف الفيضان بيت باراشا القديم:

جزيرة صغيرة

تتراءى عند مدخل البحر

أحيانا يرسو على شاطئها

صياد اعتاد أن يأتى بشبكته

فى وقت متأخر ليطبخ عشاءه الفقير

وأحيانا يزورها موظف صغير

إبان نزهته بقارب فى يوم الأحد

جزيرة موحشة

لا تنمو عليها عشبة واحدة (١)

يرى عدد من الباحثين (٢) أن موضوع "الجزيرة الموحشة" الذى تكرر مرارا فى أشعار بوشكين المتأخرة لم يأت عفو الخاطر وتقارن أنا أخماتوفا (٣) بشكل مقنع للغاية هذه الجزيرة فى هذا المقطع بمشهد آخر من مقطع آخر لبوشكين يصف جزيرة جولوداى:

شاطىء موحش

تناثر فوقه عنب البقر الشتائى

وغطته التوندرا الذابلة

وراح زبد البحر البارد يضربه

تقع هذه الجزيرة عند ساحل بطرسبورج، وكان الناس يتناقلون قصة دفن خمسة من الديسمبريين بها سرا كانو قد أعدموا، وظل الأمر غامضا لم يتم الكشف عن غموضه، الأمر الذى حدا بأصدقاء الديسمبريين وعدد من معاصريهم للبحث فى

---

(١) أ.بوشكين، الفارس البرونزى، الأعمال الكاملة فى عشرة أجزاء، ج٤، ليننجراد، ص٢٧٨.

(٢) ب.ف. توماشيفسكى، بطرسبورج فى إبداع بوشكين فى كتاب "بطرسبورج بوشكين"، ليننجراد، ١٩٤٩، ص٢٧.

(٣) أ. أخماتوفا، بوشكين وشاطىء النيفا. دار نشر "بروميثيوس" الكتاب العاشر، موسكو، ١٩٧٤، ص٢٢١.

الأطراف الموحلة للجزيرة عن بقاياهم.

من المعروف أنه فى الصراع الدرامى بين المدينة والإنسان عند بوشكين جرى تشخيص وتجسيد بطرسبورج للمرة الأولى فى هيئة "المعبود الجالس على الحصان البرونزى، الذى يطارد "الإنسان الصغير" الضائع فى الأرجاء الواسعة للميادين الكلاسيكية. ويبدو أنه ليس من قبيل الصدفة تماما أن أصبح حى كولومنا، الذى كان يقع فى طرف بعيد من المدينة، واحدا من أكثر أحياء بطرسبورج فقراً. صحيح أنه كان حيا رحبا يتميز بالأبوية، وكان ما يزال بعيدا عن أحياء دستويفسكى الفقيرة الواقعة فى قلب المدينة، لكنه من الناحية النفسية لم يكن يتوافق مع بطرسبورج الكلاسيكية الأرستقراطية، كما كان يقف داخليا على النقيض منها تماما. إن هذا التقابل بين جانبين، وجهين لمدينة واحدة، ليس فقط بين قلب المدينة وطرفها، وإنما بين من يسكنون هنا ومن يسكنون هناك، كان بمثابة الحد الفاصل فى أدب ذلك الزمان الذى أخذ فى الإعداد لظهور بطرسبورج زمان دستويفسكى.

بمرور السنين بدأت بيئة المدينة فى المزيد من الارتباط بالحالة والمزاج والطابع العام للأبطال مصطبغة بأفعال ونظرة الناس إلى العالم. إبان ذلك راحت المدينة والشوارع والميادين تفقد خطوطها المألوفة الواقعية لتقدم نفسها على نحو مختلف جديد فى كل مرة بل وأحيانا بطريقة تثير الهلع والخوف فى النفس. تراجع المكان بخطوطه المحددة مع العمارة المرسومة بواقعية دقيقة إلى خلفية الصورة، وبرزت المدينة دائمة التغير، عجائبية ومستقلة عن البشر تقريبا، وفى نفس الوقت لا يمكن مشاهدتها إلا بعيون هؤلاء البشر تحديداً. هذا الإدراك الذاتى المتغير والمتقلب لجو المدينة الكبيرة جرى تجسيده للمرة الأولى على نحو كامل فى "القصص البطرسبورجية" لجوجول وخاصة فى قصة "شارع نيفسكى" حيث قدم الكاتب باستفاضة رؤية ثاقبة وملاحظات شديدة القوة للتقلبات المتباينة المتعددة التى يصعب الإمساك بها لأحوال المدينة فى ليلها ونهارها بصورة مأسوية جروتسكية.

لا يكف شارع نيفسكى هذا عن الكذب، ولكن أكثر ما يكذب عندما يسدل الليل أستاره الكثيفة عليه لتختفى وراءها جدران البيوت الصفراء بلون القش ويجتاح المدينة رعد وسنى يخطف الأبصار، عندها تخرج آلاف العربات من الكبارى ويتصايح الحوذية ويقفزون على ظهور الخيل، عندئذ يشعل الشيطان بنفسه

قنديلا لمجرد أن يظهر الناس فى هذا الليل البهيم على صورة غير صورتهم" (١).

كم هى بعيدة كل البعد هذه الصورة الخيالية، المليئة بالغرابة والتقلب الدائم والتى يصعب الإمساك بها لشارع نيفسكى، عن تلك الصورة الواقعية للوجه الهادىء لبانوراما المدينة التى سجلها سادوفنيكوف على أوراق واضحة. هاهى حوائط "المنازل الكلاسيكية" البيضاء والصفراء بلون القش" لم تتعرض تقريبا لأى تغيير فى زمن جوجول بناء على مشروعات المعماريين أصحاب النزعة التجديدية آنذاك. لقد احتفظ شارع نيفسكى بأكمله بطابعه المألوف بالنسبة لمعاصرى بوشكين والذى عرفناه من خلال اللوحات والرسوم المطبوعة بالليتوجراف. لكن جوجول رأى نفس الشارع بشكل جديد تماما إلى حد أن الألحان التراجيدية الموجعة التى وضعها ستظل كافية للقرن التاسع عشر بأكمله. كانت لدى جوجول رؤية مغايرة، وتصور مختلف تماما للمدينة، أو لامتلاء المدينة إن شئنا الدقة، هذه المدينة، التى أصبحت العمارة الكلاسيكية فيها شيئا غريبا عن روح الإنسان الذى راح يراها بإحساس بارد رزين برغم وضوحها ونظافتها.

لقد كان هذا الإدراك الجديد للمدينة يمس أساسا فئات محددة فقط من سكان المدينة وخاصة هذه الفئة العريضة من الناس الذين يشغلون شتى الوظائف والمهن والذين بدأوا لتوهم فى القيام بالدور الأكبر فى الحياة الاجتماعية وفى الأدب الروسى. إن إحساس الإنسان بالضياع والهوان فى المدينة امتزج بالشعور بالانطواء و"الحبس" واليأس من الخروج من الشوارع ـ المتاهة، التى كانت تشعره بالوقوع فى الأسر وتوجه خطواته كيفما شاءت. وحتى فراغ المدينة ذاته تراءى له شيئاً لا ملامح له، شيئاً يثير الانقباض فى النفس كالظواهر الطبيعية الموحشة، القفر، لانهائية الميادين التى فقدت خطوطها الواقعية وملامحها المحددة مشكلة قوة رهيبة.

سرعان ما امتدت أمامه هذه الشوارع الموحشة والتى كانت تفتقد حتى فى ساعات النهار إلى المرح، فما بالك بها فى المساء. الآن تبدو الشوارع أكثر صمتا وأكثر وحدة، أخذت مصابيح الشوارع تذوى يبدو أن الزيت فيها قارب على النفاد، سار عبر المنازل الخشبية والأسوار ولا صريخ ابن يومين، كان الثلج هو وحده الذى راح يتلألأ فى الشوارع بينما راحت الأكواخ النائمة تغط فى السواد الحزين وقد أغلقت ضلفات النوافذ فيها. اقترب من نفس المكان حيث يتقاطع الشارع مع الميدان الذى لا نهاية له حيث تظهر بالكاد عند جانبه الآخر المنازل موحشة مرعبة.

---

(١) ن.جوجول، شارع نيفسكى. الأعمال الكاملة، جـ٢ ، موسكو، ١٩٥٢، ص٣٢

وبعيداً، يعلم الله أين، كان ضوء مصباح فى أحد الأكشاك وكأنه يقع نهاية العالم. هنا راحت روح المرح لدى أكاكى أكاكيفتش تتبدد بصورة ملحوظة. دخل إلى الميدان وقد اعتراه خوف لا إرادى تماما كما لو أن قلبه استشرف مكروها ما. طاف ببصره وراءه وحوله: كان بحرا يحيط به من كل جانب" (١).

هـذه الصورة الكئيبة لبطرسبورج جوجول كانت تنفذ وتتغلغل بقوة مهمة لا تقاوم لدفع الإنسان البسيط إلى هلاكه دون رحمة. لقد بدا أن المدينة ذاتها تقف فى مواجهة هذا الإنسان مثل كائن مرعب مكتف بذاته.

من الجلى أن أحلام جوجول عن عمارة المستقبل - كانت لهذا السبب بالتحديد - وثيقة الصلة بإدراكه لبطرسبورج الحقيقية، بطرسبورج صغار الموظفين، كان جوجول يبحث عن مخرج من هذه الورطة العاطفية التى أحس بها الكثيرون قبله ومن ثم راح يدعو إلى تنوع وحرية الأذواق المعمارية، ألم يرحب بهذا فى "شارع نيفسكى" الذى أخذ فى عصره يفقد رويدا رويدا وحدته الكلاسيكية ويتخلى عن نظافته وصرامته اللتين ما تزالان تثيران فينا الدهشة عندما نتأملهما فى بانوراما سادوفنيكوف. هذه النظافة وهذه الصرامة بدتا لجوجول عيبين أكثر منهما فضيلتين. فى شبابه كتب جوجول يصف الكلاسيكية بقوله: "هذا الاتجاه ظل يسعى، وكأنه يفعل هذا الاتجاه ظل يسعى، وكأنه يفعل هذا عن عمد ما، لإخفاء العظمة بدلا من أن يحاول قدر استطاعته إظهارها فى المكان. كلا، ليس هذا هو قانون العظمة: إن البناء ينبغى أن يعلو بشكل منقطع النظير فوق رأس المشاهد حتى يجعله مأخوذا بالدهشة المفاجئة فيصبح فى حالة تجعله لا يكاد يحول بصره عن قمته. ولهذا فإن البناء يصبح دائما أفضل إذا أقيم فى شارع ضيق، من الممكن أن نجعل هناك شارعا يتجه صوبه ليظهره - عن بعد - فى الأفق، على أن يكون هذا البناء - عن قرب - ضخما إلى حد الإبهار حتى يمر الشارع إلى جواره! حتى تقعقع العربات عند أقدامه! وحتى يبدو المارة ملتصقين أسفله ليزيدوا بضآلتهم من ضخامته!". (٢) هذه الدعوة العاطفية تستدعى إلى مخيلتنا ودون إرادة منا نماذج ناطحات السحاب الأولى فى مدينة نيويورك فى تلك اللوحات القديمة التى تصور معجزات فن البناء آنذاك فى مزيج مع سيارات الأجرة والعربات تجرها الخيول وزحام من السيدات فى جونلات واسعة كالأجراس تغص بهن الشوارع الضيقة.

---

(١) ن.جوجول، شارع نيفسكى. الأعمال الكاملة، جـ٢ ، موسكو، ١٩٥٢، ص٣٢

(٢) ن.جوجول، عن العمارة اليوم، الأعمال الكاملة، جـ٨، موسكو، ١٩٥٢، ص٦٢ - ٦٣ .

إن هذه اللوحة الطوباوية التى رسمها جوجول بقلمه لم تتحقق إطلاقا فى روسيا. لكن المدينة وجو الشوارع الضيقة وقد تعالى على أرضها صليل العربات وازدحمت بالناس الضائعين بين الأبنية الضخمة المتراصة كانت تأخذ بلب جوجول إلى أقصى حد. تلاحظون هنا أن حديثنا يدور لا عن العمارة ذاتها وإنما عن كيفية إدراكها عاطفيا، أى عن روح المدينة الكبيرة ذاتها، تلك الروح التى تجسدت فى مدن النصف الثانى من القرن التاسع عشر والتى لم يرها جوجول ولم يتسن له أن يراها. لقد بدأ تصوير حياة المدينة المركبة، المتناقضة، دائمة التقلب والمرتبطة على نحو مباشر بطابع المدينة التى بدأت فى الظهور منذ أربعينات القرن التاسع عشر، عندما أخذ الوجه المألوف للمدينة الكلاسيكية يتعرض التغيرات ملموسة وجلية. ما زلنا نتحدث لا عن النموذج المعمارى البحت الذى تم تسجيله بقدر كبير من التعميم والدقة البالغة و"البرمجة" فى لوحات النصف الأول من القرن التاسع عشر، وإنما عن جو حقيقى خاص بالمدينة، موجود على نحو موضوعى ويجرى إدراكه بشكل ذاتى، نتحدث عن امتلاء هذه المدينة بالحياة وما تتركه من تأثير عاطفى فى الإنسان، أى عن تلك الخصائص التى لم يكن من الممكن نقلها والتعبير عنها بشكل كامل إلا من خلال لغة الأدب.

لعله لهذا السبب بدأ اختفاء "المناظر المعمارية" تماما من الفنون الجميلة أمرا طبيعيا بعد ما ظهر عصر جديد فى طرزه المعمارية، وزد على ذلك اختفاء هذه المناظر حتى قبل ظهور الصور الفوتوغرافية الأولى للمدينة. يمكن القول إن تقاليد تصوير مناظر المدينة المورثة منذ عصر بتروف كانت قد اندثرت بحلول منتصف القرن التاسع عشر ويرجع ذلك جزئيا لفقدان التصور المعمارى على نحو مكتمل، لتحل بدلا منه رسوم تفصيلية لبعض المبانى يعاد نسخ بعض مقاطعها بدقة لتعكس التغيرات فى الفكر المعمارى، تلك الخصائص التى كانت تميز النصف الثانى من القرن التاسع عشر، إن التغيرات التى طرأت على الرسوم المعمارية وعلى تفسير وتصور العمارة كان أمرا مثيرا للاهتمام، فضلا عن أنه عكس التغيرات العامة فى النظرة الفنية للعصر والتى حددت خاصية الفن فى النصف الأخير من القرن العشرين فى مختلف مجالات الإبداع الفنى. لقد عبرت هذه الرسوم عن فقدان الشعور بالمجموعة الفنية والوحدة الأسلوبية للمدينة وانهارت فيها المجموعات الكلاسيكية التقليدية إلى أجزائها الأساسية وخاصة فى الليتوجراف والحفر على المعدن. لقد كشفت هذه الرسوم عن تلك الاتجاهات التى أدت تدريجيا إلى تمزق النسيج الكلاسيكى للمدينة.

تراجع التصوير المحدد لعمارة بعض المبانى والمجموعات الكاملة وعلاقاتها الهارموتية بعضها ببعض أمام العلاقات الحميمة غير المرئية بين العمارة والإنسان، بين المدينة والفرد، وبحلول منتصف القرن التاسع عشر اختفت المناظر المعمارية بمفهومها التقليدى وجاءت رسوم زيبين المتأخرة لشارع نيفسكى لتشهد على ميلاد اتجاه جديد لمحاولة نقل روح المدينة وبيئة المدينة وأمزجتها المتغيرة المتباينة.

وهكذا أصبح من غير الممكن تصور أبطال الأدب الروسى فى جو غير هذا الجو، لقد أصبح هذا الأدب جزءاً لا يتجزأ من هذا الجو باعتباره مكانا حيويا وواقعيا وباعتباره أيضا الوسط اليومى الذى يعيش فيه هؤلاء الأبطال. وخلافا للفنون الجميلة، أصبح التعبير عن نموذج المدينة يتم عبر الأدب، لا "من بعيد" بواسطة الفنان، وإنما "من الداخل" بعيون البطل الأدبى الذى يقوم بتصور وجه المدينة ككل، لا بعض المبانى المعمارية كل على حدة، لم تعد رؤية المدينة وتصور الأماكن الواقعية المعادية للإنسان يتم بنفس الذاتية المتعارف عليها وإنما أصبحت الرؤيةتختلف فى كل مرة تبعا لشخصية ومزاج وحالة البطل الموجود فى هذه المدينة. وبنفس القدر راحت المدينة تؤثر فى الإنسان مشكلة مزاجه وحالته النفسية. إن هذه الرابطة الثنائية الوثيقة المتبادلة والمباشرة بين الإنسان والمدينة والانسان والعمارة التى صورها جوجول انعكست بشكل جلى على تصور بطرسبورج من قبل أبطال الأدب الجدد فى أربعينيات القرن التاسع عشر:

"لو كنت ممن يملكون مالا وافراً، لوكنت واحدا من الذين يعيشون فى قلب المدينة، تسير فوق الأرصفة الخشبية لشارع نيفسكى والشوارع المطلة على البحر، لو أنك من الذين اعتادت عيونهم رؤية مصابيح الغاز الساطعة وارتياد المحال الفاخرة المتلألئة، وكنت بالفطرة شخصا موهوبا تتشكى أحيانا من قدرك.. فإننى أنصحك بالتجول فى ضواحى بطرسبورج، فى أفقر جزء من عاصمتنا، مد بصرك إلى صفوف الطرقات الطويلة الضيقة، وأكثرها غير مرصوف، وقد اصطفت البيوت الخشبية على جوانبها، فكلما سرت قدما من شارع بولشوى، كلما خفتت الأصوات وازدادت الكآبة واشتدت مظاهر البؤس..(١)

لم تكن بطرسبورج حتى ذلك الحين قد أصبحت بطرسبورج دستويفسكى ولكنها لم تعد بطرسبورج بوشكين، إبان ذلك لم تكن المدينة ذاتها هى التى تتغير وإنما جوها، اختفت شمس الصيف الساطعة التى كانت أشعتها تسقط لتضىء المجموعات

---

(١) ن. جريبينكا، بلدة بطرسبورج فى كتاب "فسيولوجيا بطرسبورج" جـ١، سانت بطرسبورج ١٨٤٥،ص١٩٩.

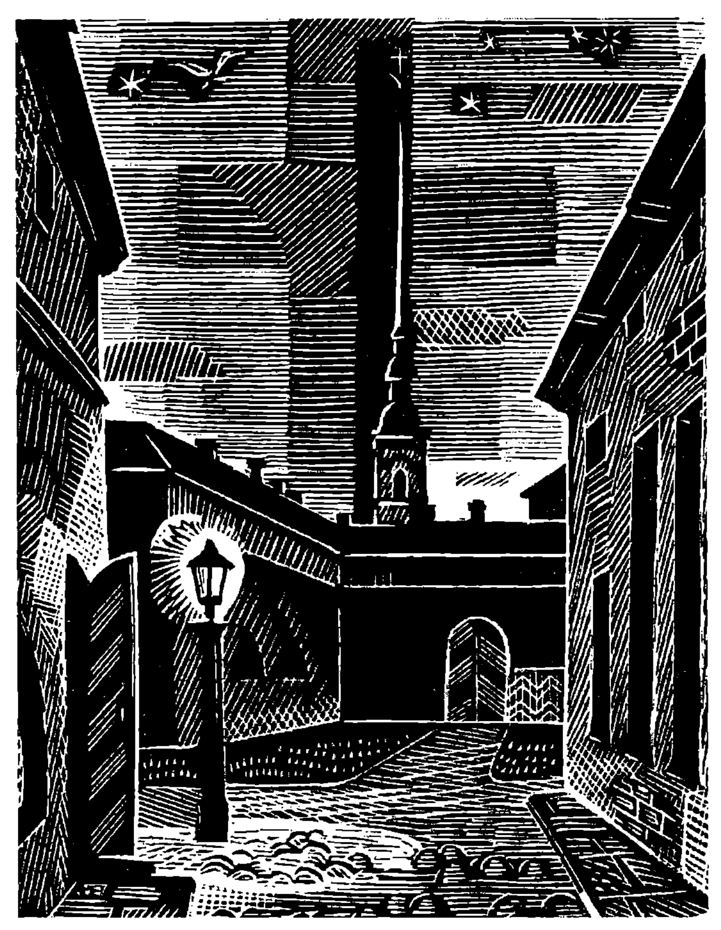
الكلاسيكية فى رسوم الجرافيك والليثوجراف فى مطلع القرن لتحل محلها صور المدينة من خلال الأمطار الغزيرة. والآن يمكن رؤية المدينة من خلال الشخصيات الأدبية الجديدة وهم أناس لم يألفوا بطرسبورج العروض العسكرية.

"راح يتأمل البيوت وإذا به يشعر بضجر أشد: لقد أصابته هذه البيوت الحجرية بالسأم وكأنها مقابر هائلة تمتد الواحدة بعد الأخرى كأنها كتل صماء، حدّث نفسه قائلا ها هو الشارع قد أوشك على الانتهاء، الآن سينكشف أمام عينى إما خلاء رحب أو تل من التلال أو حديقة خضراء، لكن شيئا من هذا لم يظهر له، وإنما بدأ صف جديد من البيوت حجرية متماثلة بكل منها أربع نوافذ. فلما انتهى هذا الشارع إذا بشارع آخر يعترضه مرة أخرى، وهناك وجد نفسه ثانية أمام صف جديد من البيوت على شاكلة التى رآها. راح يرجع البصر يمنة ويسرة، لكأنما قد حوصر من كل الجهات بجيش من الجنود المردة، بيوت، بيوت، بيوت، أحجار تتلوها أحجار، ليس هناك من مسافة رحبة أو مخرج على مرمى البصر: سدود من كل الاتجاهات، لا بد أن أفكار الناس هنا ومشاعرهم تحيطها السدود أيضا" (١).

لقد كان للمشاعر المعقدة التى اعتورت ساكن المدينة فى منتصف القرن التاسع عشر، من اغتراب وخواء روحى وضعف أمام جبروت الكوارث الطبيعية وتردده ما بين الانجذاب للطبيعة والانسلاخ عنها، أثر كبير فى ظهور موضوع "فسيولوجيا المدينة" وهو الموضوع المشترك آنذاك فى الأدب الأوروبى بأسره. وتعد الأعمال التى كتبها نكراسوف فى منتصف الأربعينيات من القرن التاسع عشر عن بطرسبورج من الدلالات الأولى لظهور هذا الموضوع فى الأدب.

لقد أخذت "الملامح الأخلاقية للمدينة" (حسب تعبير بيلينسكى) على اختلافها وتباينها تعكس أكثر مظاهر التناقض الاجتماعى حدة لروسيا فى تلك الفترة .. آنذاك بدأ تصور المدينة يصطبغ يوما بعد يوم بالمزاج السائد فى نفس اللحظة ليصبح خاضعا لتأثير المناخ والطقس وفصول العام وأحاسيس الناس ومشاعرهم تجاه الحياة.

" هل حدث لك أن مشيت فى يوم من أيام الخريف فى وقت متأخر فى بعض شوارع بطرسبورج؟ وهل تسنى لك أن شاهدت عندئذ كيف راحت المصابيح القليلة تلقى بضوئها الشاحب على الحوائط العليا للبيوت لتبدو السماء أكثر سوادا، ورأيت كيف ذابت قطع من المبانى فى السحب الرمادية مكونة كتلة واحدة، وكيف راح الضوء يهتز خافتا فى النوافذ كتلألؤ النجوم فى السماء،، كل هذا والمطر ينهمر محدثا



قلعة بتروبافلوفسك

ضجيجا رتيبا فوق الأسطح وعلى الأرصفة والريح الباردة تصفر بشدة وترج البوابات التى أخذت تصرصر فى ألم، الشوارع أمامك خالية، إلا من عابر سبيل هنا أو هناك عائد إلى بيته متأخرا، أو حوذى من حوذية الليل يلعن المطر ... دائما ما يكون للطقس تأثير قوى على النفس، وسرعان ما يغمرك دون إرادة منك إحساس عميق بالحزن..." (١).

أصبحت هذه المقتطفات محددة فى تصورنا لبطرسبورج، وليس من قبيل الصدفة أن تكون "منتخبات بطرسبورج" مفعمة بهذه الروح وأن نرى فيها للمرة الأولى إرهاصات عالم "الفقراء" الراسخة فى أذهاننا باعتبارها مولدا لبطرسبورج دستويفسكى.

والحقيقة أننا غالبا ما ننسى أن بطرسبورج "الفقراء" و"الليالى البيضاء" كانت فى الواقع ما تزال كلاسيكية لم يطرأ عليها تغير يذكر طوال العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر. لم تكن سوى سنوات عشر قد مضت منذ وفاة بوشكين. إن ما رآه الحالم المثالى للأربعينيات حوله لم يكن فى جوهره سوى بطرسبورج بوشكين. وعلى الرغم من أن مدينة رأسمالية حقيقية كانت قد أخذت تضرب بجذورها خلف الانسجام الكلاسيكى الظاهرى للواجهات، فإن وجه المدينة كان مايزال فى تغيره تحت تأثير تلك البدَع التى كانت أمرا مشتركة بالنسبة لعمارة أوروبا بأسرها آنذاك، تلك البدَع التى وجدت فى بطرسبورج تربة مناسبة حيث كان البناء فيها يجرى على نحو مكثف.

هاكم ما سجله أحد المراقبين فى نهاية الثلاثينيات: "إذا تسنى لأجنبى لا يعرف تاريخنا ولا جغرافيا أوروبا أن يسيح فى عاصمتنا الواقعة فى الشمال، فسوف يظن أننا بصدد بناء مدينة جديدة فى كل شارع، فى كل مكان يبنون، أينما ذهبت إما أنهم ينتهون من بناء أو يشرعون فيه، ولو أن هذا الأجنبى عقد العزم على أن ينتظر ريثما يتم بناء هذه المدينة على وجه السرعة بناء على الشواهد التى يراها لوافته المنية فى بطرسبورج. كل عام، أو الأصح كل صيف،، تخترق شوارع بطرسبورج الغابات وتفسح البيوت القديمة مكانها للمبانى الجديدة أو تتجمل وقد لا يصلح لها الدهان ولا الإضافات المعمارية الفارغة" (٢).

أليست هى ذاتها تلك "البيوت الصغيرة" التى ظلت باقية حتى الأيام الأخيرة من

---

(١) تشييد المبانى فى بطرسبورج. "الصحيفة الفنية"، سانت بطرسبورج، ١٨٣٨، العدد ١٢،١٣ يونيو، ص٣٨٥.

(١) ف.دستويفسكى، الليالى البيضاء، قصة عاطفية، الأعمال الكاملة فى ثلاثين جزءاً، ج٢، لينتجراد،١٩٧٢ ،ص١٠٢.

أربعينيات القرن التاسع عشر فى "الليالى البيضاء" وفى ذاكرة دستويفسكى؟

"أنا أيضا أعرف هذه البيوت. وعندما أسير فى طريقى أشعر كأن كلاً منها كما لو كان يهرع أمامى فى الطريق، ينظر إلى بنوافذه حتى يكاد يقول لى: "مرحبا، كيف حالك؟ إننى بصحة جيدة والحمد لله وسوف يضيفون لى طابقا جديدا فى شهر مايو"، أو يقول آخر: " كيف حال صحتك؟ بالنسبة لى سيبدأون فى ترميمى غدا"، أو يقول ثالث "لقد كدت أن أحترق ولهذا انتابنى الرعب" إلى غير ذلك. من بين هذه البيوت لى أحباء ولى رفاق قصار القامة أحدهم ينوى أن يعالج نفسه هذا الصيف لدى أحد المعماريين. سوف أتعمد المرور عليه كل يوم حتى لا يعالجوه بعدم اهتمام، احفظه يارب! وإن أنسى لا أنسى حكايتى مع ذلك البيت الطيب ذى اللون الوردى الفاتح، كان بيتاً لطيفا من الحجر، وكان ينظر إلى بكل ود كما كان ينظر إلى جيرانه بكبرياء، الأمر الذى كان يبعث فى نفسى السرور عندما كان يتسنى لى المرور بالقرب منه. وفجأة وأنا سائر فى طريقى فى الأسبوع الماضى وبمجرد أن حانت منى التفاتة إلى صديقى هذا، إذا بى استمع إلى صيحة تشكى تخرج منه" "إنهم يصبغوننى باللون الأحمر! "الأشرار! البرابرة! لم تأخذهم الرحمة بأى شيء: حتى الأعمدة والكرانيش، وراحت الصفرة تعلو وجه صديقى وكأنه عصفور من عصافير الكناريا..." (١).

من خلال هذه الأسطر التى خطها دستويفسكى يمكن أن نتعرف على نذر تلك التغيرات التى حولت وجه بطرسبورج خلال بضعة عقود من القرن التاسع عشر. لقد رأى دستويفسكى بطرسبورج مختلفة تماما عن تلك التى عرفها وذلك بمجرد عودته من المنفى فى عام ١٨٦٠ وهذه النظرة أصبحت نظرة محددة ليس بالنسبة له فقط.

جدير بالذكر أن التعبير المعتاد "بطرسبورج دستويفسكى" أصبح اسما عاما، ناهيك عن كونه أصبح تعبيراً شائعا. إننا عندما نذكر هاتين الكلمتين نروح نتخيل بالدرجة الأولى هذا النموذج المرئى: البيوت المؤجرة، الأفنية، المناور، الأسوار الحديدية على ضفاف القنوات، التى رسمها دوبوجينسكى فيما بعد على نحو شاعري، لقد أصبحت عناصر بطرسبورج دستويفسكى هذه رموزا مجازية مطلقة لهذا الزمن بأسره. هنا تقدم بطرسبورج مرة واحدة وإلى الأبد وعلى نحو راسخ لا يتزعزع. كل العقبات التى تعترض طريق الإنسان والتى تقوده نحو شوارعها ـ المتاهة، التى تدفعه بدورها إلى أماكن "مصيرية" لا فرار منها.

---

(١) م.ليرمونتوف الأميرة ليجوفسكايا، الأعمال الكاملة فى أربعة أجزاء، جـ١، موسكو ـ لينينجراد، ص ٣٠٥ـ٣٠٦.

فى أحوال أخرى يوجد مفهوم "بطرسبورج دستويفسكى" بين عدد من البيوت والشوارع الحقيقية والمحددة عن بطرسبورج دستويفسكى مرتبط بتلك العناوين المعروفة جيدا لنا بفضل سيرة حياة الكاتب. نفسه إن المقارنة بين كل هذه العناصر فى بحث "بطرسبورج دستويفسكى" يسمح لنا جزئيا أن نفهم كيف تشكل فى مؤلفاته هذا النموذج العاطفى الفنى لمدينة كبيرة، مدينة تظل حاضرة فى هذه الأعمال لا باعتبارها خلفية أو محيطاً يومياً وإنما بيئة حيوية فاعلة. على أن التعرف الأكثر قربا من "بطرسبورج دستويفسكى" يسمح لنا أيضا أن نفهم أن هذه البيئة لم تكن سوى جزء من الكيان العضوى لمدينة أكثر تعقيدا وضخامة وتنوعا وأن الكاتب شعر بداخلها بكل ما هو قريب إلى رؤيته الروحية.

علينا ألا ننسى أن دستويفسكى كان ملزما ـ بعد أن تلقى تعليما خاصا باعتباره مهندسا عسكريا ـ أن يتلقى دورة كاملة فى العمارة، الأمر الذى لم يكن من الممكن إلا أن يترك أثره على رؤيته لهذا الفن. ولعله لهذا السبب كانت رؤيته للعمارة فى أعماله تحمل طابعا عاطفيا وفى نفس الوقت تتميز بالدقة والثقة مما يجعلنا ـ استنادا إليه وإلى رسوم العصر ـ أن نحكم على طابع المدينة. تبدو المدينة فى روايته الأولى ـ الفقراء "كما لو كانت تقف فى خلفية الصورة، رسم دستويفسكى بيتا من البيوت المؤجرة من طراز عام ١٨٤٠ من خلال سطور خطابات ماكار ديفوشكين، على الرغم من أننا لا نصطدم هنا بهذا الكم من الوصف" المفتوح "لبطرسبورج على النحو الذى نراه، على سبيل المثال، فى "الليالى البيضاء"، ولو أمعنا قراءة "الفقراء" ما وجدنا فيها سوى مشاهد وصفية قليلة للمدينة. أضف إلى ذلك أن الجو المقفر لبطرسبورج التى هجرها أهلوها فى فصل الصيف يجعلها تبدو كما لو كانت مدينة منسية تكاد تكون مهجورة، مدينة تسكنها الأشباح وقد خيمت على شوارعها الليالى البيضاء، وقد جرى تصوير كل هذه المظاهر بدقة متناهية دون أن يشعر القارىء بالوسائل التى استخدمها الكاتب لرسمها. لقد جسدت هذه الأعمال بشكل كامل ونهائى الجو الروحى لبطرسبورج وأبرزت قدرة الكاتب على "أنسنة" هذه المدينة وكشف جاذبيتها السحرية وما لها من تأثير على الإنسان. لا حاجة بنا إلى أن نبين الدور الفعال والمحدد لعمارة المدينة والذى يتمثل هنا لا فى كونها تخصص مكان الأحداث وإنما فى كونها تضيف ـ على نحو أو آخر ـ وتعبر عن نموذج أبطال دستويفسكى. إن هذه الخاصية لها أهميتها من وجهة النظر الأدبية فضلاً عن أنها لعبت الدور الأكبر أيضا لمؤرخى العمارة إذ مكنتهم من النفاذ على نحو أعمق إلى جوهر هذه العمارة فى عصر دستويفسكى وعلى نحو

أوسع إلى جوهر عمارة النصف الثانى من القرن التاسع عشر، هذه العمارة، التى عكست على نحو كبير ومتعدد تناقضات العصير الذى وجدت فيه.

إن اغتراب المدينة عن الإنسان وتحولها فى نفس الوقت إلى بيئة لا يملك الفكاك منها قد جرى التعبير عنهما بعمق فى أعمال دستويفسكى. ولكن هذه الأعمال بدورها كان لها تقاليد أدبية سابقة: إن تصور المدينة قد تعرض لتغيرات غير عادية منذ عصر بوشكين، عندما أخذت نفسية ساكن المدينة تتشكل بصورة دائمة وتدريجية لتصبح شيئا جديدا بالنسبة لروسيا، إن الإحساس الداخلى بالحياة لهذا المواطن لم يعد بالإمكان تصوره بعيدا عن حوائط البيوت التى تحميه، بعيدا عن المداخل المظلمة للبيوت والمناور العتمة التى لا تنفذ إليها أشعة الشمس، بعيدا "السلالم السوداء" الحجرية الضيقة والدرابزين الحديدى، هذه السلالم التى تقودك إلى شقق ذات أسقف واطئة وشبابيك صغيرة وممرات ضيقة ومطابخ صغيرة للغاية عند مداخلها. كل هذا أحاط بالإنسان وجعله ينغلق على نفسه دون أن يترك له فرصة الخروج من دائرة المشاعر المحدودة والنظرة الفقيرة إلى الحياة، نظرة غريبة وبشعة بالنسبة لإنسان يعيش خارج هذه الدائرة الملعونة.

" توجه ناحية جسر أوبوخوف ثم توقف عند بوابة أحد البيوت ونادى على البواب وسأله إن كان يعيش هنا موظف يدعى كراسينسكى. وأجابه البواب بأنه ربما يعيش فى الغرفة ٤٩. فسأله ثانية: وأين المدخل؟ فأجاب البواب: من ناحية الفناء.

رقم ٤٩ والمدخل من ناحية الفناء! هذه الكلمات البشعة لا يقدر على فهمها شخص لم يقض على أكثر تقدير نصف عمره فى البحث عن مختلف الموظفين، رقم ٤٩ رقم رهيب وغامض مثله مثل رقم ٦٦٦ فى سفر الرؤيا. إن عليك أولا أن تخترق فناء ضيقا ذو زوايا، مليئاً بأكوام من الثلج أو من القاذورات السائلة، أهرام عالية من الأخشاب تهددك فى كل لحظة بأن تسحقك إذا ما أنهارت فوقك، رائحة نفاذة، كريهة وحادة تشعر وأنت تستنشقها بالسم يسرى فى بدنك، وكلاب تزمجر لظهورك ثم وجوه علاها الشحوب وارتسمت عليها آثار بشعة من جراء الفقر المدقع أو الفجور الذى تحياه تنظر إليك من خلال الشبابيك الضيقة للطابق السفلى. وها أنت فى النهاية وبعد العديد من الاستفسارات تجد الباب الذى تبحث عنه مظلما، ضيقا وكأنما سيفضى بك إلى الأعراف، وبعد أن تزل قدماك عند عتبته تنزلق درجتى سلم طائرا إلى أسفل لتجد نفسك واقفا فى بركة من المياه تكونت فوق قطعة كبيرة من الحجر،

ربما سيكون عليك بعد ذلك أن تتلمس السلم بيديك وتبدأ فى الصعود إلى أعلى. سترى وأنت صاعد إلى الطابق الأول وبعد أن تقف على بسطة مريمة عددا من الأبواب يحيط بك، ولكن وأسفاه، ليس على أى منها أى رقم، أبدأ فى الطرق أو قرع الجرس، ستخرج إليك فى العادة طاهية تمسك بيدها شمعة من الشحم ومن خلفها تتعالى الشتائم أو بكاء الأطفال... ولسوف يتكرر المشهد ذاته عند الأبواب الأخرى بصور مختلفة، وكلما صعدت إلى أعلى كلما ازداد الأمر سوءا".

هذا هو أول نموذج عاطفى كئيب فى الأدب الروسى لبيت من البيوت المؤجرة لم يخطه يراع دستويفسكى، هذا المشهد يلقى ظلا لم يكن بعد قد اتضح تماما للغربة الباردة وينم عن نظرة لا ترحم، نظرة ثاقبة ولكنها تكاد تكون يائسة. كان ما يزال باستطاعة بطل ليرمونتوف أن يترك هذه الحوائط الكئيبة التى جاء إليها مضطرا بمحض الصدفة، بينما لم يكن بمقدور أبطال دستويفسكى بحكم بنائهم النفسى مغادرة هذه الحوائط، كانت عناوين البيوت قد حددت على نحو محتوم مسار حياتهم بأكملها. إن هذا البطل الجديد، الذى بدأ موظفا صغيرا ثم تنوعت مهنه بعد ذلك قد ولد فى إطار بطرسبورج الكلاسيكية التى كانت غريبة ورهيبة بالنسبة له، هكذا كان يشعر بها حتى قبل أن تصبح مدينة رأسمالية فيما بعد. كان على بطرسبورج بوشكين، بطرسبورج ليالى بوشكين البيضاء أن تقهر هذا البطل، لا بشارعى موسكايا وميلونايا الارستقراطيين فحسب، وإنما بجوها العاطفى أيضا. لقد مدح دستويفسكى بطرسبورج الكلاسيكية ووجد فيها هذا اللحن الكئيب الذى استشعره من قبل فى سنى شبابه الأولى إبان دراسته للهندسة فى قلعة المعهد الكئيبة الغامضة، وقد أصبح هذا اللحن محددا لكل تصوراته للمدينة فيما بعد أما بطرسبورج بوشكين المشرقة الأليفة فقد بقيت على مقربة طاهرة مهيبة كأنما لم توجد فى يوم من الأيام. بدأ الأمر كان هناك بطرسبورج تستبعد بطرسبورج أخرى. كأن هناك مدينتين تعيشان فى بعدين مختلفين. وحتى يقتنع المرء بذلك يكفى أن نقارن بين أبيات من شعر بوشكين يصف فيها الليالى البيضاء وبين وصف الليالى البيضاء على يد دستويفسكى فى روايته التى تحمل هذا الاسم.ليس من قبيل الصدفة أن بطرسبورج دستويفسكى محددة فى وعينا بحدود معينة، حدود تسير بدقة مخترقة الشوارع الحقيقية لبطرسبورج النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ولكنها لا تتعدى إطلاقا هذه الشوارع وفى مقدمتها شارع "القناة" ـ قناة يكاترينا لا قناة مويكا التى تفصل مدينة دستويفسكى عن مدينة بوشكين بخط اصطلاحى لكنه يكاد أن

يكون حقيقيا. من السهل أن نرى أبطال "الليالى البيضاء" يعيشون على كورنيش قناة كريوكوفا المقفر لا على كورنيش قناة مويكا، بيد أننا لا نجدهم بنفس السهولة على الضفاف الرحبة لنهر النيفا، يبدو أن هؤلاء الأبطال يتحاشون فى قرارة أنفسهم ودون إرادة منهم تلك الأماكن. مقدور عليهم الانطواء على النفس كأن حاجزا لا يرى ينتصب بين بطرسبورج دستويفسكي وبطرسبورج بوشكين، التى ينبغى أن نذكر هنا أنها لم تكن قد توقفت عن النمو. كانت ما تزال تنمو، تتغير، تقوم وتتشكل بصورة مباشرة أمام عينى دستويفسكى ومعاصريه، غير أن الكاتب كان يتخير منها ما يوافق نفسية أبطاله فقط. كانت هذه المدينة ضرورية لأبطال دستويفسكى باعتبارها البيئة الوحيدة الممكنة التى لولاها لكان مصيرهم الموت فى جو غريب وفى وسط معمارى لم يألفوه. إن خاصية "التنكر" النفسية لديهم والسعى نحو الاختفاء والوقوع فى براثن "الحيرة" والرغبة فى أن يصبح المرء "لا مرئيا" على خلفية زحام من البشر لا يتوقف عن الحركة فى طرقات ضيقة حقيرة وشوارع لمدينة كئيبة، كل ذلك أصبح من الأمور المحددة لدستويفسكى وأبطاله:

"وبالقرب من المطاعم الحقيرة المقامة فى الأقبية وفى الأفنية القذرة العفنة من منازل سوق العلف، راح معظم الناس يقفون عند بائعى الخمور، كما تجمع عدد كبير من أناس من شتى المهن وآخرون يرتدون ملابس رثة. كان راسكولنيكوف يفضل ارتياد هذه الأماكن، تماما كما كان يحب ارتياد جميع الأزقة المجاورة، عندما كان يخرج إلى الشارع دون هدف محدد، فعندئذ كانت أسماله البالية لا تلفت الانتباه، فهنا بإمكان المرء أن يسير مرتديا ما شاء من الملابس دون أن يتعرض له أحد بالسخرية أو الاستهجان" (١).

بالطبع فإن جوهر الموضوع لا يتمثل فى مجرد التوافق الظاهرى للإنسان والمدينة، وإنما فى نوع إحساس الإنسان بالأمان الداخلى الذى ينبع لديه نتيجة الانغماس المتناهى فى جو المدينة. إن "الامتلاء الحيوى" المتباين لشوارعها قد خلق المناخ النفسى نفسه الذى لا يستطيع أن يعيش فيه سوى أبطال دستويفسكى. إن الانجذاب نحو بيئة مدينة بعينها قد جرى إدراكه من قبل دستويفسكى نفسه وقد انعكس هذا فى العناوين المحددة للشقق التى استأجرها لهم؛ فضلا عن أفكار وتأملات أبطاله:

"لماذا يميل الإنسان فى المدن الكبرى بالذات، لا بحكم الضرورة وحدها وإنما لسبب آخر خاص، أن يعيش ويسكن فى تلك الأحياء من المدينة حيث لا حدائق ولا نوافير

---

(١) ف.دستويفسكى، الجريمة والعقاب، الأعمال الكاملة جـ٦ ، موسكو، ليننجراد، ص٥٤ .

للمياه، وإنما قذارة وعفن وكل أنواع القبح؟ لم يكن أبطال دستويفسكى وحدهم الذين عاشوا فى هذه الأحياء من المدينة وإنما عاش فيها هو نفسه. وهذا "الميل" لم يحدده الإيجار الزهيد للشقق فيها، لقد كان هناك شىء ما فى تصور الإنسان للمدينة بحيث لم تعد تسمح له أن يفلت دون عقاب خارج حدود الشوارع التى اعتاد عليها، الشوارع التى أحكمت إغلاق حلقتها على أفكار ومشاعر ابن المدينة. لقد ظل البناء العاطفى لأحياء بطرسبورج الأخرى غريبا على نحو عميق لا يمكن الوصول إليه، بناء يسحق الإنسان الذى لم يعتد إلا على جو الشوارع الخانقة والأزقة القائمة فى قلب المدينة: "... قطع راسكولنيكوف جزيرة فاسيليسكى كلها حتى وصل إلى نهر نيفا الأصغر، فعبر الجسر واستدار إلى الجزر. فى البداية استراحت عيناه المكدودتان اللتان ألفتا غبار المدينة والكلس والمبانى الضخمة المتلاصقة التى يضيق صدر الإنسان منها، استراحتا لمرأى الخضرة ونقاء الجو. هنا لا يشعر المرء بالاختناق ولا يشم رائحة العفن ولا توجد خمارات. ولكن سرعان ما تحولت هذه الأحاسيس الجديدة الممتعة إلى أحاسيس مَرَضية تثير الاضطراب فى نفسه" (١).

لقد جاء هذا التحول كما يبدو نتيجة لكسر الانسجام الداخلى للخروج من حالة اعتياد القهر بل والحاجة إليه باعتباره نوعا من الانجذاب القدرى المحتوم نحو بيئة نفسية محددة، وهى أمور تمثل بعضا من تناقضات حياة ابن المدينة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وهى تناقضات لم يكن له خلاص منها. كل ما كان ضروريا وطبيعيا بالنسبة لبطرسبورج الكلاسيكية من رحابة الميادين وخضرة الجزر ونعومة صفحة المياه واتساع الشوارع الممتدة، كل هذا أصبح غير ضرورى وغير مقبول بل إنه أصبح عدوانيا:

"التفت راسكولنيكوف بوجهه نحو النيفا فى اتجاه القصر. كانت السماء صافية لايعكرها سحاب، وكان الماء أزرق اللون تقريبا، وهو أمر من النادر حدوثه فى نهر النيفا، وكانت قبه الكاتدرائية التى لم تكن تبدو متألقة ساطعة على بعد عشرين خطوة من الكنيسة الصغيرة، تبدو متألقة واضحة ومن خلال الهواء النقى كان من الممكن رؤية حتى أدق زخارفها بوضوح تام .. حدق مليا فى هذه الأماكن التى كانت مألوفة لديه "لقد حدث له فى الماضى، حينما كان ما يزال طالبا فى الجامعة، حدث له مرات كثيرة - قد تعد بالمئات، ولا سيما أثناء عودته إلى بيته - أن وقف فى هذا المكان نفسه، فأخذ يتأمل المشهد الرائع، فكان يدهش دائما من

---

(١) ف.دستويفسكى، الجريمة والعقاب، الأعمال الكاملة جـ١ ، موسكو، ليننجراد، ص٩٠ .

الأثر المبهم الذى يحدثه هذا المشهد فى نفسه، لقد كان دائما. بعد أن يتأمل هذه البانوراما. يشعر بعاطفة باردة غريبة، كان هذا المشهد يبدو له أخرسا عميقا خاليا من الروح ... وكان يدهش فى كل مرة من الإحساس القائم الملغز الذى يشعر به، وكان لشكه فى نفسه يرجىء دائما شرح أسباب ذلك لنفسه للمستقبل" (١).

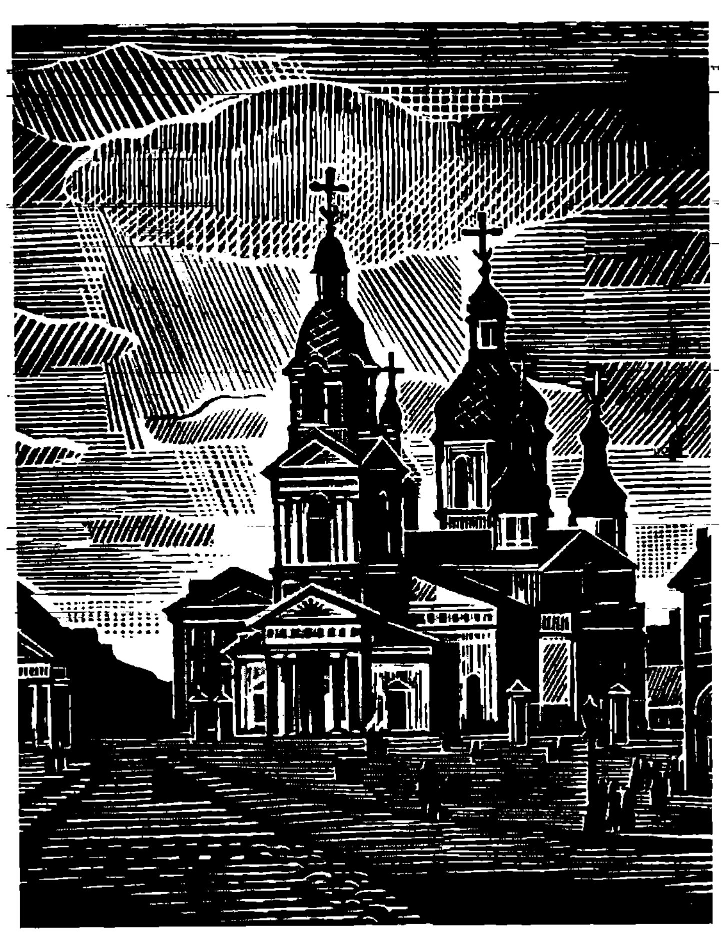
إن السعى نحو الضياع فى هذه المدينة الكبيرة وخلق عزلة آمنة بعيدا عن شوارعها الرئيسية والميادين الاستعراضية تشى بالرعب والعجز أمام الحياة. إن أبطال دستويفسكى يبدو وكأنهم يبحثون عن النجاة فى هذه المدينة من ذواتهم أنفسهم، يسعون "للذوبان" فيها والاندماج بحوائط البيوت والأختفاء فى متاهات البيوت المؤجرة والتحول إلى كائنات غير مرئية لا يمكن الإمساك بها. إن شعور الإنسان بالوحدة داخل الزحام أصبح أكثر حدة وفى الوقت نفسه فإن هذا الإنسان ما برح يجد فى البحث عن وحدة أخرى وهمية فى الغرف الضيقة للبيوت الكبيرة ذات الأفنية المزدحمة بالبشر، كما لو كان يخشى الوقوف أمام وجه المدينة التى تسحقه بضخامتها بانسجامها اللامبالى وعمارتها العظيمة.

من المستحيل أن نؤكد بالطبع على أن عمارة البيوت المؤجرة كانت متناسبة عاطفيا مع الجوانب النفسية لساكنيها من أبناء منتصف ونهاية القرن التاسع عشر. فعلى الرغم من أن هذه البيوت كانت عدوانية تجاههم وكانت تثير احتجاجهم ورعبهم وتقززهم، إلا أنهم كانوا مقيدين إليها وكانوا يشعرون بالارتباط بها طوال حياتهم، ليس فقط قسرا وإنما عن طيب خاطر تقريبا.

ينبغى القول إننا قد اعتدنا الربط بين النموذج العام للبيت المؤجر فى بطرسبورج دستويفسكى وتلك البيوت ذات النوافذ الشهيرة التى كان المالك- التاجر يطمح فى أن يبنيها له المعمـــارى إلى حد أننا كثيرا ما لانلحظ هنا أمرا مثيرا للفضول، فهذا البيت الكئيب الذى يخرج علينا من بين صفحات روايات دستويفسكى لم يكن فى حقيقة الأمر قد اصبح بعد محاكاة لعصر "التوليف"، كما أنه لم يكن عينة للعمارة الرأسمالية الجديدة للنصف الثانى من القرن التاسع عشر. إن هذه البيوت ذات الطوابق الأربعة أو الخمسة والتى بدأ فى بنائها تدريجيا لتلتصق ببعضها البعض منذ نهاية الثلاثينيات فى شوارع بطرسبورج، هى نفسها تلك البيوت التى أثارت الإحساس بالبشاعة والرفض لدى معاصريها. لقد كانت هذه البيوت فى مجموعها محاكاة للكلاسيكية التى كان زمانها قد أفل. إبان ذلك أخذت الأساليب الكلاسيكية

---

(١) ف.دستويفسكى، نيتوتشكا نيزفانوفا، الأعمال الكاملة، جـ٢، ص١٥٩.



كنيسة الخلاص بميدان العلف

المتعارف عليها تلتزم نفس القيود التى راحت يوما بعد الآخر تعوق تطور أساليب البناء ورسوم التخطيط الجديدة، وراحت البيوت المؤجرة تظهر بناء على تصميمات تتبع فى جوهرها أسلوب "مضجع بركروسطوس" التقليدى.*

من هنا جاءت السلالم المظلمة المنحدرة المحاطة بكتل من الحوائط السميكة والممرات الطويلة الضيقة وأعقاب الأبواب العميقة والنوافذ الصغيرة ذات القواعد العريضة والغرف شديدة الضيق أو شديدة الاتساع الواقعة تحت الأسطح أو آبار السلم والغرف التى تشبه الزنازين وراء الفواصل.

هذه تحديداً هى البيوت المؤجرة، البيوت الباردة الكئيبة التى تركت "الكلاسيكية البائدة" آثارها عليها والتى كانت تسجن داخل جدرانها أبطال روايات دستويفسكى البطرسبورجية المبكرة. فى هذه البيوت تحديدا عاش دستويفسكى نفسه فى أربعينيات القرن التاسع عشر وقد ظلت انطباعاته الأولى عن بطرسبورج راسخة وما برحت تلك البيوت تحتفظ بملامحها الكلاسيكية، تلك الملامح التى تلوح كباقى الوشم فى جميع البيوت التى وصفها الكاتب مرتبطة بشكل أو بآخر بأبطاله. لقد أصبحت هذه البيوت بواجهاتها الاستعراضية وكرانيشها الكلاسيكية والنقوش الجصية الجافة بين الطوابق والحليات الحجرية فوق النوافذ والقوس المركزى والشرفات المصنوعة من الحديد الزهر فوق البوابات محتفظة للواجهة ببعض التماثل الضرورى المميز للكلاسيكية، وإن تنافر مع الواجهة الحجرية الجانبية المسدودة. لقد اصبحت هذه البيوت بعيدة كل البعد عن روائع الأمس القريب للعمارة الكلاسيكية الروسية بأحجارها المحددة الصارمة ونسبها المتناسقة. لم تكن هذه الواجهات الاستعراضية سوى قناع يخفى تحته البنية الحقيقية لهذه البيوت المؤجرة متعددة الطوابق بغرفها الضيقة التى تشبه "الأدراج"، هذه البيوت كانت ما تزال تسعى للتكيف مع "الواجهات الكلاسيكية"، وإن فقدت من ناحية الحجم حدودها المتناسقة. لقد بنيت "حشرا" فى المساحة المتاحة لتشغل قدر الإمكان كل مسافة خالية،ملتصقة بعضها ببعض بيوت الحى الأخرى. ما أكثر ما نقابل لهذا السبب تحديدا عند دستويفسكى هذه الغرف الغريبة المعوجة، فتارة نجدها ضيقة كالحجر، وتارة متسعة على نحو سخيف غير معتدل، فهذا ركن فى الغرفة له زاوية حادة بينما

---

*(مضجع بركروسطوس، أسطورة فحواها أن بروكرسطوس أعد للمسافرين نزلا فى بعض الطريق، لكن حب النظام والتناسق أغراه بأن يصنع الأسرة كلها فى نزله على طول واحد، فإذا مر به نزيل أقصر قامة من طول السرير، مطه مطا حتى تتساوى قامته مع هذا الطول، أو جاءه نزيل أطول قامة من طول السرير، جد ساقيه حتى يظفر بالتساوى الذى ينشده. المترجم)

الركن الآخر منفرج الزاوية. وقد تجد أيضا حائطا واحدا به أكثر من نافذة أو تجد نافذة تحت السقف مباشرة. إن هذه الخطوط "المعوجة" وما تتركه من أثر نفسى لم تظهر فى أعمال دستويفسكى إطلاقا بمحض الصدفة. فلو أمعنا النظر فى السطور التى كتبها دستويفسكى يصف فيها البيوت المؤجرة بسلالمها الكئيبة الحادة والقذرة وأعمدتها الضخمة وتجاويفها المظلمة العميقة ونوافذها القليلة الصغيرة ودرابزيناتها الحديدية الغريبة لعرفنا أن سلطان الكلاسيكية ظل محتفظا بكيانه على أكمل صورة وقد حدد فى نواح كثيرة البيئة التى عاش فيها أبطاله، وحتى لو لم يكن هؤلاء الأبطال قد عاشوا فى شوارع مورسكايا وميليونايا ونفسكى الفاخرة، وإنما فى ميدان العلف وشوارع جوروخوفايا وفوزنيسنسكايا وبوديا تشيسكايا، فقد اتجهت عينا الكاتب تحديدا ناحية الواجهات المحتفظة بالعناصر الخارجية للكلاسيكية ورأتا الحوائط السميكة للبيوت المؤجرة التى احتفظت ببرودة بطرسبورج التى تبعث بالقشعريرة فى الأوصال، لم تكن بطلة مثل نيتوتشكا نيزفانوفا لتعيش إلا فى مثل هذه البيوت: " كانت النوافذ تطل على الشارع، أو قل، إن شئت الدقة على سطح البيت المقابل، نوافذ منخفضة وعريضة فهى إلى الشقوق أقرب شبها، أما حوافها فقد كانت مرتفعة عن الأرض إلى حد أننى، فيما أذكر، كنت مضطرة لوضع كرسى فوق المنضدة حتى أتمكن بطريقة ما من بلوغ النافذة، حيث كان يحلو لى الجلوس عندما لايكون هناك أحد بالمنزل، كانت شقتنا تطل على نصف المدينة، فقد كنا نسكن أسفل سطح بيت ضخم مكون من ستة طوابق" (١).

فى بيت من هذه البيوت ذات النوافذ المنخفضة الأفقية تقريبا والتى تخترق حائطا سميكا أسفل أحد الكرانيش، بيت تؤجر شققه بالغرفة، عاش بطل "الجريمة والعقاب" - كما يؤكد ن.أنتسيفيروف (٢) - فى أحد فى أركان شارع ميشانسكايا، فى زقاق ستوليارنايا. إن الرسم الذى نسخه دوبوجينسكى (٣) فى عام ١٩٢٣ من هذا البيت يولد لدينا إحساس مزدوج: فخلف بطرسبورج دستويفسكى يمكن أن نرى بتروجراد الموحشة، بتروجراد السنوات الأولى للثورة التى بدت كأن صاعقة سقطت عليها، ومع ذلك يظل نموذج البيت المؤجر يحتفظ بذلك المغزى الكئيب الذى اعتدنا أن نربطه ببطرسبورج دستويفسكى. إن ظلال النزعة الكلاسيكية التى نراها هنا، ما تزال قائمة خلف المدينة الرأسمالية العبوسة، الأمر الذى يضفى مغزى خاصا لتأثير

---

(١) ن.أنتسيفيروف، بطرسبورج دستويفسكى. براغ، ١٩٣٢، ص٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص٦٥.

(٣) ن.جوجول، عن العمارة اليوم، الأعمال الكاملة جـ٨، ص٧١.

العمارة على البشر. ورغم ما يبدو فى هذا من تناقض، فربما كانت العظمة الفنية وما تميز به تراث الاتجاه الكلاسيكى من اكتمال وتأثير معنوى هائل ظهر حتى فى الكم الكبير للمبانى المتأخرة، هو ما حدد مسبقا تلك القوة المأسوية حقا لرفض ومعاداة المدينة والتى نستشعرها فى العديد من سطور دستويفسكى ليست بطرسبورج الكلاسيكية التى عاشها بوشكين فى شبابه هى التى تترك لدينا هذا الانطباع. وإنما الشوارع المضجرة المتشابهة لبطرسبورج نيكولاى بحوائطها الكئيبة المتعفنة، للمبانى الكلاسيكية الأولى المؤجرة والتى بدت كما لو كانت قد حبست داخلها الكاتب وأبطاله.

لعله لهذا السبب كان المجتمع يعبر عن احتجاجه أحيانا ضد النزعة الكلاسيكية التى استمرت على مدى القرن التاسع عشر كله تقريبا بحدة ودون تسامح. ولقد كان وراء ذلك عداوة للعصر الغابر بأكمله ولأسلوب الحياة فيه لا لمجرد الطراز المعمارى الذى يجسد كل فترة حكم نيكولاى بما فيها من وحشية ونفاق. ومقارنة بالمبانى الكلاسيكية "الاستغلالية" الكئيبة بتصميمها المفتقر للدقة وحوائطها السميكة وغرفها المظلمة و "التماثل القاتل" فى واجهاتها ، كان من الضرورى أن تبدو أوائل العمارات السكنية للإيجار المبنية وفقا "للذوق الجديد" إنجازا حقيقيا، فهى بيوت عادية غير معبرة من الناحية المعمارية ولكنها أكثر راحة واقتصادا إذا ما قورنت بالمنشآت المماثلة المبنية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر. ولعل فى هذا تفسيراً لموقف المعاصرين اللامبالى تجاه العمارة حسب "الذوق الجديد" التى كان معلقا عليها العديد من الآمال. لا بد أن البيوت الأولى المبنية على الطراز "التوليفى" كانت تنبىء بموقف جديد تماما تجاه بيئة الحياة والإنسان وراحته. إن ابتعادها عن الرتابة والتماثل الحتمى فى الواجهات قد تم استيعابه باعتباره تخلصا من كل القواعد الملزمة ومن ثم فقد حظيت الحرية فى اختيار "الطراز" بالترحيب باعتبارها إظهارا للإنسانية. إن تناسب المقياس المعمارى مع الإنسان وإدخال تقسيمات جديدة للواجهات، وثراء التفاصيل الزخرفية، كان بها أثرها فى طرد ذلك الإحساس بالبرود الذى اتسمت به الفراغات الهائلة فى مدينة بطرسبورج وجعل المدينة أكثر جاذبية وصلاحية للحياة اليومية وأكثر "حيوية" وإنسانية.

صحيح أنه بمرور الوقت يصبح رأى المعاصرين فى عمارة "التوليف" أكثر تحفظا ويزول تدريجيا ذلك الانبهار الذى حيا به جوجول الشاب تلك العمارة الوليدة عندما كتب فى مطلع عام ١٨٣٠ يقول:

"لترتفع وفى نفس الشارع المبانى القوطية الكئيبة، والشرقية المحملة بثراء الزخرف والمصرية الضخمة، واليونانية المشبعة برشاقة الأبعاد ولتظهر فيه القباب البيضاء المنتفخة بعض الشىء والصارى الدينى الذى لا نهاية له والعمارة الشرقية والأسقف الإيطالية المستوية والهولندية العالية والهرم ذو الجوانب الأربعة والعمود المستدير والمسلة ذات الجوانب، وليقل بقدر الإمكان اندماج البيوت فى حائط واحد مستو متشابه، ولكن لتحنى تارة إلى أسفل وترتفع تارة إلى أعلى، ولتتنوع الأبراج فى الشوارع كلما أمكن..." (١). إن مثل هذه "النظرة الاستاطيقية" تجاه "التوليفة" الوليدة أملاها أيضا إلى حد كبير الاحتجاج على التشابه الممل المتزايد للأشكال الكلاسيكية. ولكن الأكثر تناقضا هو أن تجاور "الطراز المصرى" مع "الإسلامى"، والقوطى مع اليونانى الرومانى كان مقبولا فقط لأن هذه "الطرز" كانت مجمعة "بقاسم مشترك" ومسواة لتقوم بدور الخلفية العامة المحايدة. وهذه الخاصية التى تميز التوليف تعطى أحيانا المفتاح لفهمه، فالتوليفة تبدو هنا أكثر ملاءمة "للتكرار" بالجملة، فقد أعطت إمكانية خلق مظهر متنوع فى تشكيل الواجهات واحتفظت فى ذات الوقت بنفعية متطلبات المعيشة وبالحيادية تجاه احتياجات الحياة، الأمر الذى خلت منه أعمال الاتجاه الكلاسيكى. لم تتمكن عمارة التوليف من أن تصبح منافسا مساويا لها نفس حقوق الاتجاه الكلاسيكى رغم أنها أضافت تعديلات هامة فى مظهر المدينة مغيرّة تماما من طابع كثير من الشوارع، ولكن النظرة إلى التوليفة استمرت على الأغلب باعتبارها نوعاً من "التصحيح" الزخرفى وكوسيلة للتخفيف من مظهر بطرسبورج الصارم وليس على أنها ظاهرة فنية مستقلة و "طراز" يمتلك طاقات كامنة. وعن التوليفية كتب دستويفسكى فى السبعينيات مقالا بدا فيه موقفه منها هادئا للغاية بل وغير مبال، على عكس عدائه العنيف للكلاسيكية حيث يقول: "يوما بعد الآخر يزداد تغيير الواجهات من القديم إلى الجديد، من أجل الشياكة، من أجل وضع مواصفات أخرى.

لم تدهشنى عمارة زماننا هذه"، "هاهى العمارة المعاصرة لفندق كبير، إنها تعبير عن الطابع العملى والاسلوب الأمريكى، مئات الغرف، مؤسسة صناعية هائلة، لقد اتضحت الصورة الآن فقد ظهرت لدينا أيضا السكة الحديد وإذا بنا فجأة قد أصبحنا رجال أعمال. والآن، الآن... حقا لا يعرف المرء كيف يحدد العمارة الحالية. إن فيها

---

(١) ف.دستويفسكى، مذكرة الكاتب، الأعمال الكاملة، جـ١٩، سانت بطرسبورج، ١٩١١ ص٢٧٥.

نوعاً من الفوضى يتفق تماماً بالمناسبة مع فوضى اللحظة الراهنة. إنها عديد من البيوت المرتفعة (أهم شىء أنها مرتفعة) المخصصة للإيجار (يقال إن جدرانها رقيقة للغاية مبنية ببخل شديد)، أما عن الواجهات فمعمارها رائع، هنا تجد راسيتلى والركوكو المتأخر والبلكونات والنوافذ وحتما الـ "أول - دى - بيفى" وحتماً من خمسة طوابق وكل هذا فى نفس الواجهة" (١).

من الأمور الهامة فى هذا الصدد وعى دستويفسكى بعدم ثبات وبمرحلية "فوضوية العمارة الجديدة التى عكست ككل صفات مرحلة الانتقال - مرحلة الإنشاء. وربما كان هذا تفسيراً للرأى اللامبالى للكاتب الذى يمر مرور الكرام بهذه العمارة ملاحظاً بكل دقة بعض خصائص "اللامعقولية فيها، ولكنه لا يطلب منها انطباعات فنية خاصة، بل نجده وقد راح يتخفف من ذلك الضغط العاطفى ومن تلك الدكتاتورية الاستاطيقية التى تميزت بها عمارة الاتجاه الكلاسيكى. إن العمارة المعاصرة تبدو كما لو كانت تتراجع إلى المرتبة الثانية لتستوعب كخلفية، كبيئة يومية عملية للمدينة ولتظل باقية على حالها هادئة لا تنتظر صدى أو اهتماماً خاصاً بها.

ليس من قبيل الصدفة أنه فيما عدا هذا الرأى على صفحات "مذكرة الكاتب" فإننا لا نصادف فى أعمال دستويفسكى أى ذكر للعمارة المعاصرة، فليست هى العمارة التى تخلق الوسط العاطفى لأبطاله، وليس هى العمارة التى تحدد دائرة انطباعاتهم الحياتية. ولكن هذه الاستجابة الحماسية غير الطبيعية، وهذا الاحتجاج العفوى الذى كان وراءه تراث المذهب الكلاسيكى الذى وضع الأساس الراسخ لبطرسبورج جعلا من الحاجة إلى وجود خلفية معمارية هادئة لا تتسم بالتركيز الشديد وإيضا إلى تلك الانفراجة العاطفية التى سمحت بها العمارة البسيطة العادية لعصر التوليفية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، والتى شكلت مع عمارة المذهب الكلاسيكى سبيكة لها طابع خاص تماماً، جعلا منها أمراً مفهوماً يسهل تفسيره.

فى سياق ذلك كان جو المدينة اليومى فى تغير مستمر مكتسبا طابعا جديدا تماما، طابعا يختلف نوعيا عنه إبان سطوة المذهب الكلاسيكى. كل شىء، كل التفاصيل، كانت تخلق بيئة دينامية للمدينة: ضيق الشوارع بيوتها العالية، عمليات البناء، المستمرة، تشجير الميادين، ازدحام الأرصفة بالمارة والجسور وبالمركبات، وحوائط البيوت، باليافطات والإعلانات، وحواف الأرصفة، بأعمدة الإضاءة وقواعد الملصقات، كل هذا كاد أن يغطى أو - إن شئنا الدقة - يخفى تماما عن العيون النموذج الكلاسيكى الأول

(١) ف.دستويفسكى، مذكرة الكاتب، الأعمال الكاملة، جـ١٩، سانت بطرسبورج، ١٩١١ ص٢٧٦.

لبطرسبورج، وعلى الرغم من أن هذه العملية كانت علامة فى الكثير من جوانبها مع عمارة أوروبا كلها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، فإن خصائص التطور الاجتماعى التاريخى فى روسيا فى هذه الفترة قد أدت إلى أنه فيما يتعلق ببطرسبورج فقد اتسمت بتعبير أكبر وضوحا فيما عكسته من تناقضات معقدة ارتبطت بالدور المتنامى لها كمدينة رأسمالية فى تشكيل نفسية إنسان النصف الأخير من القرن التاسع عشر.

***

يلينا بوريسوفا. دراسة رموز الواقعية الروسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. دار نشر "تاؤوكا" ("العلم")، موسكو، ١٩٧٩

إختفاء دستويفسكى*

إيجور فولجين

فى صيف عام ١٨٧٥ تبين أن السيد جوتسكى رئيس شرطة مدينة ستاريا روسا خالف على نحو واضح واجباته الوظيفية بأن كشف للسيدة آنا جريجوريفنا دستويفسكى كراسة سميكة ذات غلاف أزرقَ، الأمر الذى أصابها بالذهول. لم تكن هذه الكراسة سوى تقارير الشرطة الخاصة المنوطة بمراقبة زوجها. كان من المفترض أن أحداً من الأحفاد لم يلق بالا لهذه الكراسة ، ومن ثم فقد طواها النسيان.

إن أى لقية جديدة ترتبط بإسم مبدع " الجريمة والعقاب" هى أمر نادر للغاية، والحقيقة أن أرشيف موسكو التاريخى المركزى الحكومى قد حافظ على كل الوثائق التى تم اكتشافها بما فى ذلك المخطوطات الأصلية للإخوة كرامازوف وجميعها تحت الرعاية الرسمية للدولة.

فى العشرين من أغسطس عام ١٨٦٤ يبعث رئيس شرطة مدينة سان بطرسبورج الرسالة التالية لنظيره فى موسكو:

"سرى"

بمقتضى الأمر العالى الصادر إلينا من القائد العسكرى الجنرال محافظ سان بطرسبورج فى الأول من ديسمبر ١٨٥٩ رقم ٨٦٧ بشأن الملازم ثان المتقاعد فيودور دستويفسكى المتهم فى عام ١٨٤٩ فى قضية بتراشيفسكى، والذى كان مقيما فى سان بطرسبورج (تحت المراقبة ـ فولجين) والذى سافر مؤقتا إلى موسكو.

نتشرف بأن نطلب من سيادتكم إصدار أوامركم لمواصلة المراقبة المذكورة وإحاطتنا علماً بموعد مغادرته مدينة موسكو .

الفريق أنينكوف

قائد إدارة كورساكوف

---

* بدأ صندوق دستويفسكى، والذى يرعاه الصندوق الوطنى الحكومى الروسى مشروعاً بحثيا كبيراً يستهدف إحياء الوثائق الأساسية لسيرة حياة الكاتب ، ننشر هنا جزء من البحث الذى اعده إيجور فولجين رئيس صندوق دستويفسكى ، والذى استند فى إعداده إلى مواد مجهولة من أرشيف دستويفسكى ، وسوف ينشر العمل كاملاً فى المنتخب الذى سيصدر خلال هذا العام فى روسيا تحت عنوان " دستويفسكى وعصرنا"

" أرشيف موسكو التاريخى الحكومى بشأن . قضية مراقبة دستويفسكى فى الفترة من ١٨٦٤ إلى ١٨٦٧ ، سوف يتم الاستناد لاحقا إلى وثائق أرشيف هذا المصدر."

أسرع رئيس شرطة موسكو بعد أن تسلم هذه الرسالة يحفز مرؤسيه نحو الاهتمام بالأمر.

"سري"

٢٨ أغسطس ١٨٦٤

إلى السيد رئيس شرطة موسكو من رئيس شرطة القسم الثانى:

تنفيذاً لتوجيهاتكم المؤرخة الخامس والعشرين من أغسطس برقم ١٥٤، أتشرف بإفادتكم بانه بخصوص القيام بالمراقبة السرية المذكور فى التوجيه السابق، الملازم ثان متقاعد فيودور دستويفسكى، فقد تم عمل اللازم من قبل الإدارة التابعة لنا .

العقيد دورنوفو

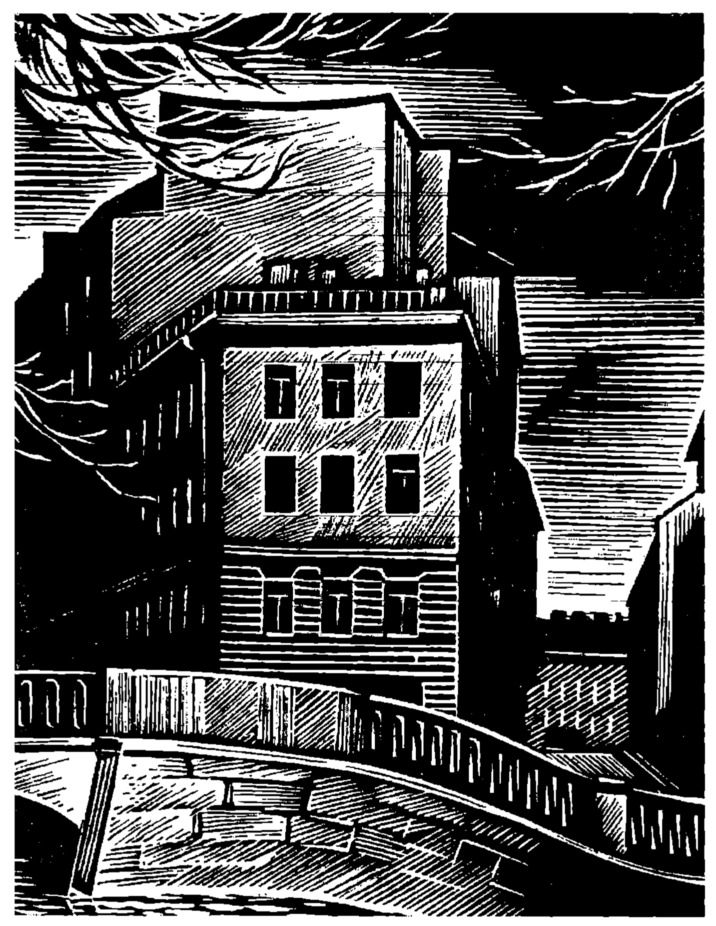
كلتا السلطتان أولت أهتمامها البالغ بالأمر ، ولكن لننتبه إلى التواريخ ، لقد سافر دستويفسكى من بطرسبورج إلى موسكو فى النصف الثانى من أغسطس ، وأقام فيها بضعة أيام لا أكثر ، وفى الحادى والعشرين من الشهر يقوم بزيارة أبولون جريجوريف الهارب من ديونه فى بطرسبورج"

وهكذا ظلت الآلة الحكومية الضخمة تدور سدى، فالمطلوب عاد لى بيته منذ زمن بعيد ولكن يبقى السؤال: أين كانت الشرطة قبل ذلك؟ لقد بدأ الأمر فى الواقع إبان العام ١٨٦٤، كان دستويفسكى يقيم فى موسكو إلى جوار فراش زوجته الأولى التى أنهكها السل البشع. وقد توفيت ماريا ديمتريفنا فى الخامس عشر من أبريل، وبعدها بثلاثة أشهر يموت فجأة فى بافلوفسك أقرب إنسان إلى نفسه، أخوه الأكبر ميخائيل ميخايلوفيتش صاحب "مجلة العصر". يكتب دستويفسكى إلى أخيهم الآخر:

"خلال عام واحد كانت حياتى قد انشطرت نصفين، لقد شكل هذان الكائنان كل شىء فى حياتى لمدة طويلة. لم يبق أمامى سوى شيخوخة باردة وحيدة إلى جانب ما أعانيه من الصرع"

والحقيقة أن خمس روايات عظيمة كانت بأنتظاره "فضلا؛ عن زواج سعيد وأسفار للخارج، ميلاد ووفاة طفل، ثم مذكرة الكاتب ومجد جاء متأخراً.

ولكن حتى هذا الحين ظلت الهموم جاثمة على صدر دستويفسكى: عائلة



منزل العجوز المرابية

ميخايلوفيتش التى فقدت عائلها والديون الثقيلة التى تركها بسبب المجلة، والتى حملها دستويفسكى على عاتقه، إلى آخر تلك الهموم والتبعات، لم يكن محض صدفة أن يقوم دستويفسكى بالتردد على موسكو عدة مرات خلال صيف عام ١٨٦٤

" ذهبت أبحث لدى عمتى العجوز الثرية عن العشرة الآف روبل التى اختصتنى بها فى وصيتها. وبعد عودتى إلى بطرسبورج رحت أسدد بها ديون المجلة"

من أجل نقود العمة تحديدا ذهب دستويفسكى إلى مدينة طفولته. لماذا أثارت سفرة أغسطس هذه تحديداً قيادات الشرطة، إذ لم يكن هناك - كما أشرنا - ما أثار قلق السلطة طوال النصف الأول من العام.

ما الذى كان فى تصور الشرطة عموما عندما كانت تتحدث عن "الرقابة السرية" فى الفترة من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠؟ إلى أى حد كانت هذه الرقابة فعالة؟ وهل مثلت حقيقة إزعاجا شديدا لمن كانت تراقبه؟

الأمر اللافت للاهتمام أنه حتى الآن لم يتم اكتشاف وثيقة واحدة يمكن أن تدل على وجود أية رقابة خاصة أو أية أعمال من أعمال التجسس خاصة بدستويفسكى "العائد من المعتقل"،صحيح أنه كانت هناك تعليمات بشأن إمكانية مراقبة المراسلات داخل الإمبراطورية، من ذلك أن بعض الخطابات التى أرسلها من الخارج جرت قراءتها كما لم يغب عن أهتمام عملاء "القسم الثالث" الزيارة التى قام بها دستويفسكى لجيرتسن" فى لندن عام ١٨٦٢" ولأوجاريف "فى جنيف عام ١٨٦٧"، حتى إن هذين الرجلين اللذين بقيا فى الخارج ولم يعودا كانا أيضا " تحت المراقبة" أما بالنسبة لروسيا فقد كان الجميع على ثقة أن رقابة الشرطة ليست سراً، وإنما تجرى المراقبة على مكاتبات الموظفين على نحو شكلى تماما.

وهكذا عاد دستويفسكى منذ زمن بعيد إلى بطرسبورج، وفى الخامس والعشرين من سبتمبر يموت أبولون جريجوريف بالسكتة القلبية بعد أن انتهى لتوه من سداد ديونه، هنا يصرخ دستويفسكى فى مذكرته "أواه!" صرخة حزن تعبر عن مدى إحساسه بالخسارة المروعة، بينما فى التاسع عشر من سبتمبر نفسه كان رئيس الشرطة قد بدأ أخيرا فى تسلم " تقاريره من موسكو.

"سرى"

بناء على تعليماتكم المؤرخة ٢٥ أغسطس الجارى برقم ١٥٤٥، أتشرف بأن أحيطكم علماً أنه بناء على التقارير التى وصلتنى من مراكز الشرطة، تبين أن الملازم ثان متقاعد فيودور دستويفسكى غير موجود بمحل إقامته فى القسم التابع لنا، وفى حالة ظهوره به

المقررة بشأنه سوف تتم، وسوف نحيط سيادتكم علما بها.

العقيد

يعتبر رؤساء الشرطة الخاصة من الشخصيات الأكثر اقترابا من الحياة العامة، ومع ذلك فلم يكتشفوا غياب دستويفسكى، ومن ثم كان من الضرورى بطريقة أو بأخرى الرد على الاستفسار الذى جاءهم من بطرسبورج صيفا، وها نحن فى شهر نوفمبر "نوفمبرا" من عام ١٨٦٤، وها هى وثيقة أخرى تضاف للقضية.

إدارة تلغراف مدينة موسكو

رسالة عاجلة رقم ٩٥٥

صادر عن قلم العناوين - ٢٥ نوفمبر ١٨٦٤ الساعة العاشرة وتسع عشرة دقيقة.

استلام رئيس الشرطة - العاشرة ولاحدى وعشرين دقيقة.

إلحاقا إلى الرسالة رقم ٥١٩

إلى السيد رايفسكى:

الملازم ثان متقاعد فيودور دستويفسكى يعيش فى دائرة قسم باسمنايا شقة ٣ بمنزل بينورابكين رقم ٣٤.

أخيراً!... على أن هذا النص ذاته يكتنفه بعض الغموض، نفترض أن الكاتب استطاع النزول فى شهر أغسطس لدى أقاربه - آل إيفانوف ، وهؤلاء كانوا يسكنون بالمناسبة فى شارع ستاريا باسمنايا، ولكن ليس على الإطلاق فى المنزل رقم ٣٤ ، وإنما فى مبنى معهد قسطنطين لتخطيط الأراضى، حيث كان يعمل طبيبا، ثم نجد بين العناوين التى سكن بها دستويفسكى فى موسكو هذا العنوان الذى ورد ذكره فى الوثيقة المشار إليها.

أليس هناك ما يؤكد وقوع خطأ ما فى هذه الرسالة العاجلة؟ جائز، على أنه إذا افترضنا أن العنوان صحيح فمن البديهى أن يكون هو عنوان الشقة التى استأجرها دستويفسكى لمارينا ديمتريفنا منذ نهاية شهر نوفمبر ١٨٦٣ وحتى وافتها المنية، نعم، هنا عاش دستويفسكى شتاء وربيع عامى ١٨٦٣و ١٨٦٤، وهنا تحديدا كتب روايته "مذكرات من العالم السفلى".

هيهات! لم يسكن "المطلوب" فى منزل بينورابكين، أو بيلوجايف كما ورد الإسم على

نحو أكثر دقة فى وثيقة أخرى.

فى الوقت نفسه وطبقا لنتائج التحريات أرسل رئيس شرطة موسكو التقرير التالى:

٢٧ نوفمبر ١٨٦٤ رقم ١٩٢٠ ، سرى

إلى رئيس شرطة القسم الثالث

بالتحرى لدي قلم العناوين تبين أن الضابط المتقاعد فيودور دستويفسكى يعيش فى باسمنايا شقة رقم ٣ منزل ٣٤ .

يرجى من سيادتكم إبلاغى على وجه السرعة ما إذا كان هو نفس دستويفسكى الذي طلبنا منكم فى الخامس والعشرين من أغسطس الماضى بالخطاب رقم ١٥٤٧ القيام بالتحرى عنه.

يتضح أن الشرطة لم تبذل قصارى جهدها فى البحث عن الكاتب ما يزيد عن ثلاثة أشهر، لكنها الآن وقبل مرور عشرة أيام على تساؤل القيادة ترسل هذا الرد المثير للفضول.

إلى السيد رئيس شرطة موسكو شرطة القسم الثالث

رداً على الأمر المؤرخ ٢٧ نوفمبر الماضى بشأن إحاطتكم علما بالشخص الذى يقطن فى شارع باسمنايا شقة رقم ٣ فى منزل بيلوجايف رقم ٣٤، وما إذا كان هو السيد دستويفسكى، بناءً على الأمر الصادر منكم فى ٢٥ أغسطس من العام الجارى برقم ١٥٤٧، والموضوع تحت المراقبة.

أتشرف بإحاطتكم علما أن الملازم ثان المتقاعد فيودور دستويفسكى، والذى يقطن فى منزل بيلوجايف هو نفسه الملازم ثان المتقاعد فيودور دستويفسكى،من كتيبة المشاه السيبيرية.

العقيد....

إلتباس شديد أربك حتى أكثر رجال المراقبة المتحمسين حول عمن تحديدا يدور الجدل؟

فى عام ١٨٥٦ يحصل ضابط الصف فى كتيبة المشاة السيبيرية السابعة على أول رتبة له - ملازم ثان، يستطيع بعدها أخيرا أن يتزوج، وفى عام ١٨٥٩ يتقاعد، وطبقا للنظام المتبع آنذاك كان من المتوقع أن يحصل على الرتبة التالية، على أنه وقد قضى فترة

إقامته "فى سيبيريا" فقد وقف عند رتبة الملازم ثان.

غير معروف لنا كيف تصرفت شرطة موسكو إزاء ظهور "المزدوج" على أنه وبعد عامين إذا بمؤلف "مذكرات من العالم السفلى" يسقط من جديد من اهتمام السلطات المحلية، وكأنما قد اختفى بالفعل فى "العالم السفلى"

سان بطرسبورج

رئيس الشرطة / القسم الأول / ١٧ يوليو ١٨٦٦، رقم ١٥٧٠

إلى السيد رئيس شرطة موسكو

الملازم ثان متقاعد فيودور ديستويفسكى، الذى كان يقطن فى سان بطرسبورج والموضوع تحت المراقبة السرية مسافر حاليا إلى موسكو.

أتشرف بإحاطتكم علما بضرورة اتخاذ الإجراءات المتبعة وفقا للأمر المؤرخ ٢٠ أغسطس ١٨٦٤ برقم ٤٩٣٢.

الفريق ترييوف

هذه الرسالة موقعة باسم الفريق ترييوف، الرئيس الجديد لشرطة بطرسبورج، الذى حل محل العقيد انينكوف الرئيس الأسبق للشرطة، وهذا التغيير لم يحدث عفوا، ففى الرابع من أبريل وبالقرب من الحديقة الصيفية فى بطرسبورج قام ديمترى كاركوزوف بإطلاق الرصاص على قيصر روسيا الإسكندر الثانى.. ومن ثم فقد تم تشديد الإجراءات، على أنه وفى السابع عشر من مايو أصدر القيصر أمراً يتكرم فيه بالسماح للملازم ثان متقاعد فيودور دستويفسكى المقيم بمدينة سان بطرسبورج والموضوع تحت المراقبة بالسفر للخارج للعلاج من مرض الصرع.

لم تلتفت الشرطة فى مراسلاتها السرية إلى هذا العفو، على أن الكاتب الذى حمل لقب الملازم ثان لم يذهب إلى الأصقاع البعيدة، لقد احتجزته الفصول الأولى من "الجريمة والعقاب" التى باتت تنشر فى مجلة "البشير الروسى"

وهكذا ذهب إلى موسكو ليتشاور مع الناشر كاتكوف على شروط نشر الرواية ومواعيدها.

لم يكن دستويفسكى يعلم أنه سيقضى الصيف بطوله فى موسكو، ومن هناك يكتب إلى السيدة كورين ـ كروكفسكايا قائلاً:

" صحيح أن بطرسبورج الحزينة البشعة كريهة الرائحة تلائم مزاجى صيفا، وربما

تعطينى أيضا بعض الإلهام الكاذب من أجل الرواية، لكن الأمر برمته ثقيل للغاية على نفسى"

وحتى يتسنى للكاتب أن يصف بطرسبورج "البشعة" كان عليه أن يبتعد عنها، إن وجود الكاتب "فى مكان الجريمة"، أى فى سياق ما يصفه فى اللحظة الآنية، أمر ضار فنياً: وهذا ما يسمى بالإلهام الكاذب، أليس من الأفضل تأمل الموضوع من "مكان بعيد رائع"؟

سافر دستويفسكى إلى موسكو يوم الثانى عشر من يونيو، لكن أحدا لم يتبعه ولمدة شهر. نزل دستويفسكى ـ كعادته دائما ـ فى فندق ديوسو بالقرب من "المالى تياتر"، وعلى الرغم من أنه كان يتناول غداءه يوميا فى أحد المطاعم الرخيصة ويحتسى الكفاس ويتنزه فى حديقة الكرملين فإن "القيظ الشديد، كتمه الهواء، والأنكى من ذلك ريح السموم وسحب التراب الناجمة عن أحجار موسكو البيضاء، المتراكمة منذ عصر يوحنا الكالينى" " دفعتنى إلى الهروب من موسكو. كان الهروب إلى ضاحية ليوبلينو، إلى الأعـزاء إلى قلبه آل إيفانوف، حيث إلى جوار منزلهم الصيفى "الداتشا" يمكنه استئجار منزل مميز بنصف الثمن، منزل حجرى من طابقين لا يسكنه أحد سواه "شغل دستويفسكى غرفة واحدة كبيرة استخدمها للنوم والكتابة"، واستلزم الأمر "شراء بعض الحاجيات المنزلية، شمعدان، شاى، سكر، سماور، أكواب، كنكة قهوة، لا مانع من لحاف" واستئجار بعض الأثاث، ليوبلينو تقع على مسافة خمسة فراسخ من المدينة، بالقرب من بلدة كوزمينكا، الحوذى الأمين يقطع المسافة من المدينة إلى هناك مقابل من روبل ونصف إلى روبلين.

وردت كل هذه المعلومات فى خطاباته، ولو أن هذه الخطابات كانت قد تعرضت للمراقبة لتوصلت الشرطة بسهولة إلى محل إقامة ضيف موسكو المستعصى على التعقب.

صيف عام ١٨٦٦ فترة استثنائية تماما فى حياة دستويفسكى بسبب الظروف غير العادية، كان على دستويفسكى أن يتمكن من الانتهاء من كتابة روايته، وفوق ذلك أن يسلم الناشر قصة أخرى يبلغ حجمها عشر ملازم قبل الأول من نوفمبر بمقتضى اتفاق جائر.

لم يقتصر الأمر على ذلك، وإنما الأهم أن دستويفسكى، الذى اعتاد أن يكدح بعيدا عن الأعين، إذا به وللمرة الأولى والأخيرة يجد نفسه فى موقف غير عادل بالنسبة له تماما، فى هذه المرة يجلس ليبدع وسط الشباب "على مرأى من الناس"، فى وسط

جديد لم يعتد عليه، وإذا بهذه التجربة تكشف عن شيء ما مختبيء فى أعماقه.

كانت عائلة إيفانوف تتكون من أخت دستويفسكى الحبيبة إلى نفسه - فيرا ميخايلوفنا البالغة من العمر ٣٧ ربيعا، وزوجها "الإنسان الرائع الفاضل"، الطبيب والمستشار إلكسندر بافلوفيتش وأطفالهما التسعة " ومن بينهم أبنة الأخت سونيا، والتى سيهديها دستويفسكى روايته " الأبلة" ، ولم تقتصر الصحبة الصيفية على العائلة، فقد دعا أبناء العائلة اصدقائهم وصديقاتهم وجاء هذا أيضا بعض طلبة معهد تخطيط الأراضى ليقاسموا أصحاب البيت مقرهم الصيفى الذين استقبلوهم بكل أريحية. ودون أدنى جهد اندمج دستويفسكى بسنواته الخمس والأربعين فى هذه الصحبة المتنوعة من الشباب،أضف إلى ذلك أنه أصبح - وفقا لشهود عيان - المخترع الأول لكل أنواع "التسلية والألاعيب"

إنها الفترة الوحيدة فى حياة دستويفسكى التى ابتعدت عنه خلالها كافة أنواع الأحزان والمصائب. لقد أحس بحب واحترام كل من حوله، فبعد فقدانه زوجته وأخاه ها هو يمتلك بديلا ثانيا، بل إنه أستدعى من بطرسبورج (من الكوليرا) باشا إيسايف، أبن زوجته الأولى - من الواضح أن دستويفسكى كان يرغب فى أن يشرك هذا اليتيم فى أفراح الحياة السرية (فى واحدة من أروع البقاع فى العالم ووسط أجمل صحبة). كان دستويفسكى يخرج دائما على سكان منزل آل إيفانوف الصيفى فى ملابس أنيقة " هذه إحدى أبرز سماته" "فى قميص منشى وبنطلون رمادى اللون وسترة زقاء فضفاضة". كان دستويفسكى روح هذه الصحبة التى التأم شملها بصيف فى منزل ريفى والتى قام "عدد من أفضل الشباب الغض" بإشاعة البهجة فيه، صحبة قوامها عشرون فردا تآلفوا وراحوا يقضون جولات مسائية تفيض بالمرح. شارك دستويفسكى فى "نشاط مكثف" فى العروض المسرحية التى كان هو نفسه يكتب لها النصوص، كان يظهر على الجمهور المنبهر إعجابا مرة فى دور قاض "مرتديا بلوزة أخته الحمراء، حاملا دلوا على رأسه وقد وضع نظارة من ورق على عينيه"، ومرة متدثرا بملاءة سرير ليبدو فى هيئة شبح هاملت.

لم يحدث إطلاقاً ، لا قبل ذلك ولا بعده، أن شعر دستويفسكى أنه على سجيته، يتصرف بحرية ودون كلفة، حتى إنه غيّر نظام عمله الذى اعتاد عليه، فبدلا من العمل ليلا على نحو ثابت، بات يستيقظ حوالى الساعة التاسعة صباحا ليعمل حتى موعد الغداء، أصبح دستويفسكى الإنسان الكاتب Homo Scribens فى الوقت نفسه إنسانا لاعبا Homo Ludens دون أن ينفى أحدهما الآخر.

تشير أحدى كاتبات المذكرات إلى أن دستويفسكى "لم يكن يحب أن يتحدث عن عمله". حقا لم يكن دستويفسكى يحب الحديث عن عمله إطلاقا، كان عمله يخضع للكتمان ويتطلب توترا بالغا لقواه الروحية، وهنا فى ليوبلينو كتب دستويفسكى أهم فصول "الجريمة والعقاب"

وإنه لأمر عجيب أن يخط قلم دستويفسكى واحدة من أكثر الروايات "تجهما"، رواية ينفطر القلب لقراءتها فى أجواء ريفية، تنطلق فيها ضحكات العذارى عبر عبارات الغزل العابر البرىء، رواية تولد بمقتضى قانون القضاء: لا أحد يعرف، هل كان النجاح سيحالف هذا النص لو أنه كتب فى "أكثر مدينة خيالية على الأرض"؟

يرفض خادم أل إيفانوف، الذى أرسلته العائلة ليسهر على خدمة دستويفسكى ومساعدته فى حالة وقوعه فى نوبة صرع" أن يستمر فى هذا العمل بعد ذلك، إذ إن هذا الساكن - على حد قول الخادم - يفكر فى قتل شخص ما، إنه يظل يطوف حجرات المنزل وهو يتحدث عن ذلك بصوت مسموع".

ويالها من ملاحظة مثيرة لم يذكرها أحد سوى هذا الرجل: الحرص على التحدث جهرة بحوارات من الرواية "لعل هذا الأمر قد تحقق فيما بعد عندما كان دستويفسكى يملى روايته على أنا جريجوريفنا"

فى النصف الثانى من شهر سبتمبر يعود دستويفسكى إلى بطرسبورج، فى الوقت الذى يتم فيه إعدام ديمترى كاراكوزوف، وبعد أسبوعين من عودته إذا بالشرطة تنتبه إليه فجأة.

"سرى"

٢٩ سبتمبر ١٨٦٦

إلى السيد رئيس شرطة موسكو / من رئيس القسم الأول

تقرير

بناء على كتاب إدارتكم المؤرخ ٢ يوليو من العام الجارى برقم ١٩٣، أتشرف بإحاطتكم علماً استنادا إلى التقارير التى قدمتها إلى الشرطة الخاصة، أن الملازم ثان المتقاعد فيودور دستويفسكى القاطن فى دائرة القسم التابع لنا لم يظهر، وفى حالة وصوله فسوف تتم إجراءات المراقبة المقررة، الأمر الذى أتشرف بأن أحيطكم علما به فى حينه.

العقيد (...)

كان على العقيد أن ينتظر طويلا: فالسيد دستويفسكى لم يظهر فى موسكو إلا فى نهاية مارس من العام التالى ١٨٦٧ وبصحبته زوجته الشابة.

فبعد وفاة زوجته الأولى ديمتريفنا أثقلت الوحدة كاهله فسعى إلى زواج جديد، فأبوليناريا سوسلوفا (صديقته ـ المترجم) التى سامته العذاب بسخريتها، رفضت طموحه للزواج، كما رفضت أنا فاسيليفينا مورفين ـ كروكوفسكايا البالغة من العمر اثنين وعشرين عاما أن تبادله العواطف، وكانت أختها سونيا ذات الأثنى عشر ربيعا (صوفيا كوفاليفسكايا بعد الزواج) قد استرقت السمع على اعتراف دستويفسكى بالحب لأختها الكبرى بحزن بالغ، إذ كانت هى نفسها تمر بمشاعر الحب الطفولى تجاه مؤلف "مذلون مهانون"

وقبيل سفر دستويفسكى إلى ليوبلينو لفترة قصيرة واثناء وجوده بموسكو فى شهر مارس ١٨٦٦ إذا بدستويفسكى يتقدم فجأة لخطوبة م.س إيفانتشيفا ـ بيساريفا، صديقة سونيا إيفانوفا ابنة أخيه، لكن عرضه قوبل بالرفض، خاصة أن الشعر الكلاسيكى تعرض لدستويفسكى بشكل مسىء من و جهة نظرها.

القلب العجوز

الذى حجَرته السنون

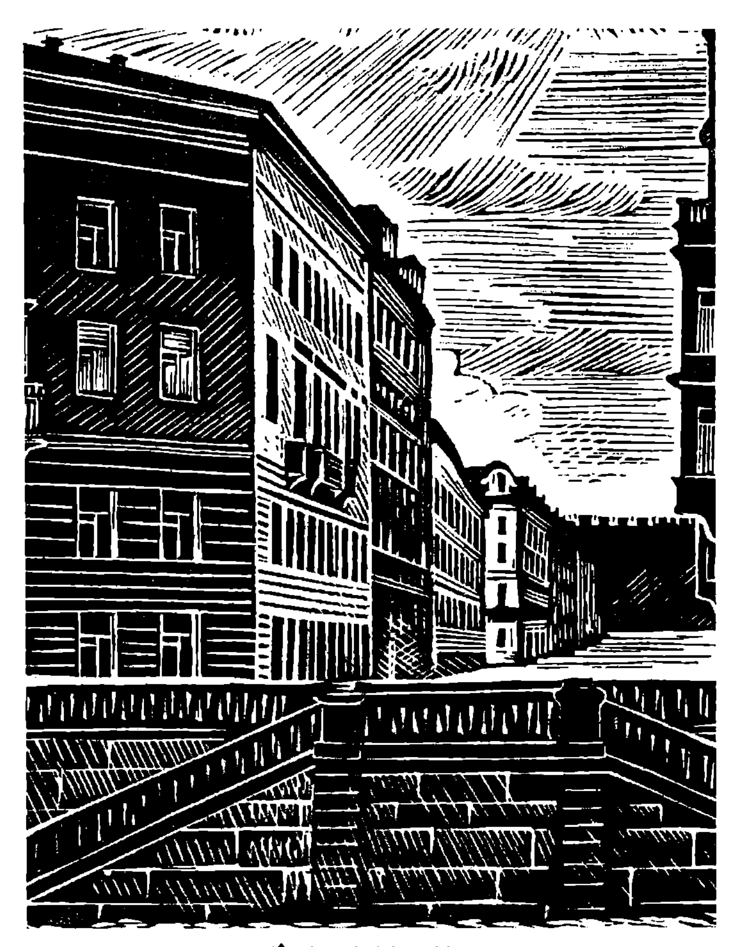
يتأجج الآن شوقاً

دستويفسكى البالغ من العمر خمسة وأربعين عاما يفضل بوضوح الفتيات الصغيرات، إنه يميل داخليا باتجاه الفارق الكبير فى السن، على الرغم من أنه يدرك ما فى ذلك من مخاطر.

كانت السنوات ١٨٦٥ ـ ١٨٦٦ سنوات " توقع للزواج" أو، إن شئنا الدقة ، "اللهفة"، فى هذه الفترة كان مشروع الزواج يلح عليه كما لو كان ضرورة إبداعية.

وإبان الأشهر الثلاثة التى قضاها دستويفسكى فى ليوبلينو تصاعدت هذه الحالة من التوتر الجنسى مع الاستمتاع الشديد بالعمل الإبداعى، على أن دستويفسكى لم يتوقف عن السعى "لتغيير القدر" ولقد كان لقاؤه نفسه بأنّا جريجوريفنا فى أكتوبر من عام ١٨٦٦، أى بعد شهر واحد على مغادرته ليوبلينو من تصاريف العناية الإلهية.

كان دستويفسكى فى سبيله للانتهاء من العمل فى "الجريمة والعقاب" وفى الوقت نفسه شرع فى العمل فى "المقامر". يمكننا أن نتصور قوة الانبعاث الروحى الصادرة عن الكاتب، هذا الإنبعاث الذى كان من المستحيل ألا تشعر به أنا سينتكينا (الاسم قبل الزواج ـ المترجم) كانت أنّا قد أحبت دستوفسكى "غيابياً"، وبحسها الأنثوى حزرت ما



منزل سونيا مارميلادوڤا

يعتمل بنفسه.

من جانب آخر، كانت أنا جريجوريفنا، وكأنها امتداد لأحداث صيف ليوبلينو، كانت تجسيدا لصحبة الشباب المثقف التى أحاطت دستويفسكى، والتى دفعت بعمل دستويفسكى خطوات بعيدة للأمام، ليس من العجيب أن يشير معاصروها إلى طبع المرح الذى ميز هذه المرأة التى أصبحت زوجة دستويفسكى الثانية، ولم يكن لهذا الطبع إلا أن يخلق مناخا إبداعيا لحياة زوجية لم تخل أحيانا من الكدر، وإذا كان دستويفسكى قد تزوج بمقتضى "قانون التضاد" فقد كان ذلك هو القانون المناسب له شخصيا.

بعد أسبوعين من الزواج يسافر دستويفسكى بصحبة أنا جريجوريفنا إلى موسكو، وبالطبع تسير المكاتبات فى أثره لتعود الأمور إلى ما كانت عليه من قبل.

"سرى"

١٥ أبريل ١٨٦٧ رقم ٦٨٠ السيد رئيس شرطة سان بطرسبورج

بالإشارة إلى كتابنا المؤرخ ٣١ مارس الماضى برقم ٢٠٤٧، نحيط سيادتكم علما أنه قد نما إلى علمنا أن الملازم ثان فيودور دستويفسكى والمحكوم عليه عام ١٨٤٩ فى قضية بوتاشيفيتش ـ بتراشيفسكى، والذى كان مقيما فى سان بطرسبورج، والموضوع تحت المراقبة، قد غادر المدينة إلى موسكو يوم ٢٩ مارس.

نحيطكم علما بذلك من أجل الإجراءات اللازمة استكمالا لاقتراحنا المؤرخ ٢٢ يوليو ١٨٦٦ برقم ١٣٩٣ بالقيام بمراقبة دستويفسكى، وفى حالة وصوله إلى محل الإقامة التابع لإدارتكم فإننا نرجو من سيادتكم اتخاذ إجراءات المراقبة وإبلاغنا بأية نتائج مترتبة على ذلك.

لحسن الحظ غابت أية نتائج" عن يقظة السلطات وإلا لمضى شهر عسل دستويفسكى وزوجته ، والذى صادف وقوعه الصيام الكبير، تحت الرقابة السرية للشرطة.

ولكن العروسين سافرا إلى بطرسبورج فى الثانى من أبريل، وبعد أسبوع واحد غادرا روسيا كلها لزمن طويل.

وفى عام ١٨٧٥ رُفعت الرقابة السرية عن مؤلف "الأبله" ورفع من نفس قائمة الأسماء المراقبة إسم آخر: هو ألكسدر بوشكين شاعر روسيا الأعظم.

أغنية رعوية بطرسبورجية

ياله من أمر عجيب . كنا نجلس فى إحدى الحانات وتسمى " الشريف" (١)، وأين؟ فى منزل يقع عند ناصية حارة ستوليارنى و"القناة" الشهيرة، أقصد "قناة يكاترينا" كانت الحانة تقع فى بدروم أحد البيوت، بضع درجات لأسفل، وفوق المدخل علقت لافتة رُسم عليها وجهان لرجلين لهما ملامح أمريكية يضعان شارات عسكرية على معطفيهما.

ما الذى جاء بهاتين السحنتين من وراء البحار إلى هذا البيت الذي عاش فيه جوجول، والذى كُتبت فيه " أمسيات قرب قرية ديكانكا"؟

كان أ. رومانتسوف، الممثل فى مسرح الدراما يقرأ مونولوج من "الجريمة والعقاب"، كان يقف فى جناح البيت مرتديا زيا" من طراز دستويفسكى"، وبعد أن إنزوى فى الركن، راح يقرأ بضع سطور من الرواية همساً، محاولاً التغلب على الأصوات القادمة من كافة الثغرات؛ فضلا عن ضوضاء الزائرين.

كان الضجيج يأتى من مكبرات الصوت كالقدر المحتوم ليقضى على صوته. كان الشباب يحتسى البيرة ثم يروح يدلِّل نفسه بشراب ما آخر أكثر قوة، وفى الغرفة الخلفية للحانة كانت هناك طاولة للبلياردو. كل شىء هنا على الطريقة الأمريكية (أى كما تبدو الأمور فى الأفلام الأمريكية)، ولكن على نحو أكثر فقراً وإنحطاطاً.

حارة ستوليارنى وشارعى ميشانسكايا (٢) المجاورين لها إكتظوا بالبيوت التى عاش فيها المشاهير. هنا بيت زفيركوف (حيث تدور الأحداث التى نحن بصددها)، وقد ورد ذكره فى "مذكرات مجنون" وفى "الجريمة والعقاب" أيضا. وعلى مسافة خطوتين من هذا البيت، وعند ناصية حارة ستوليارنى وشارع مالايا ميشانسكايا، عاش دستويفسكى فى الفترة من ١٨٦٤ إلى ١٨٦٧ ، وهنا كتب روايته عن راسكولنيكوف.

كانت غرفة الأخير، الأشبه بالزنزانة، تقع بميل أسفل سطح البيت، وفى عمق الحارة الملتصقة بشارع بولشايا ميشانسكايا يقع بيت يوخيم صانع العربات، والذى كان ميتسكيفيتش (٣) وجوجول يستأجران فيه - فى نفس الوقت - مسكنيهما.

وبالمناسبة، هناك لوحة تذكارية باسم ميتسكيفيتش فقط موضوعة على واجهة البيت، وحتى شارع بولشايا ميشانسكايا نفسه يحمل على أحد جانبيه وفى نفس الوقت أيضا، إسم شارع بليخانوف (٤).

لا أدرى، وقد يكون الأمر صحيحاً، أن تحمل شوارع بطرسبورج الأخرى يافطات

مزدوجة، فالشارع يحمل على جانب منه إسم ستوليارنى، وعلى الجانب الأخرى بريجفالسكى (٥). وهكذا يتم التصالح السلمى بين عصرين: السوفيتى وما بعد السوفيتى إلى أى مدى سيستمر هذا التصالح، لا أعلم، ولكن، يخيل لى، أن عصر ما بعد السوفيتى سيظل، إلى حد ما ، سوفيتياً مائة عام أخرى.

وصلت إلى بطرسبورج بصحبة فريق التليفزيون لتصوير فيلم عن دستويفسكى، كنا قد أنهينا التصوير فى بتروبافلوسك (٦) ثم فى أحد البيوت التى كانت مخصصة فى السابق للدعارة(٧) ثم انتقلنا للتصوير فى شقة - متحف دستويفسكى، عند الكنيسة الموجودة فى كروف، وفى أفنية البيوت، وعند تقاطعات الطرق. صوّرنا على السلم، الذى هبط عبره بطل "الجريمة والعقاب" وهو يحمل بلطته.

لم يفتنا أن نمر على بيت شيلى عند ناصية شارعى فوزنيسينكايا ومالايا مورسكايا، حيث جرى اعتقال الكاتب فى أبريل عام ١٨٤٩، ولم يكن قد شرع فى كتابة روايته "الشياطين" بعد، الآن يوجد هنا مكتب شركة الطيران الهولندية KLM بنوافذه ذات الطراز الأوروبى وأبوابه بمقابضها المذهبة وقد وقف أمامها الحُراس . هنا لا يظهر على الواجهة المطلية باللون الأصفر البراق أى أثر لبقع أو خدوش.

التناقضات البطرسبورجية تعبر عن نفسها بشكل صارخ.

يستحق الأمر أن نبتعد بضع خطوات عن شارع نيفسكى(٨) فإذا بالمدينة تتحول من معرض إلى حى قذر. أرصفة معوجة، شرفات معلقة توشك أن تنقّض، حوائط البيوت وقد تساقط من عليها الطلاء، رائحة القاذورات الثابتة المنبعثة من الأفنية، القذارة والنفايات الملقاة عند مداخل البيوت. وأينما ذهبت تتعالى من حولك الشتائم الفظة بكل أنواعها.

منذ أعوام أربعة مضت، وبينما كنت أقف على السلم المؤدى إلى غرفة راسكولنيكوف قرأت على حوائط السلم توقيعات تلاميذ المدارس. كان الأولاد يدعون، بنبرة مليئة بالعجرفة، إلى "التبول" على العجائز(٩)، معبرين عن اعجابهم بفعلة "روديا" (١٠)، أما دستويفسكى فقد وصفوه "بالتيس". ولكنهم لم يستخدموا الحوائط فى كتابة أية الفاظ خارجة.

عند المدخل ظهرت سيدة عجوز، وما إن رأت الآت التصوير فى أيدينا حتى صاحت بامتعاض: "لماذا تصورون هنا؟ ياللعار! ياللعار! ومن أين أتى هؤلاء المنحلون؟". كانت المرأة ترى أنه إبان السلطة السابقة لم يكن بمقدور أحد أن يحول السلم إلى مرحاض.

لدى عجائزنا ميل لرد الاعتبار للماضى. بالإضافة إلى ذلك فإن الجزء الأكبر من

حياة هذه المرأة قد مضى فى خدمة تلك السلطة القوية. ولكن ألا يرجع الفضل فى هذه العدوى التى نعيشها إلى هذه السلطة تحديدا ؟ لقد أفرز الكذب القديم الكذب الجديد. الاحتجاج الكاذب ، "جلد الذات الكاذب" كما وصفه دستويفسكى.

كانت مياه المجارى تتدفق لاعبر مواسير الصرف وإنما مباشرة فوق الأرض.

وفى بيت الدعارة السابق بالقرب من ميدان العلف. كانت الريح تندفع عبر الدهاليز الحجرية، بقايا الطعام والورق تتحرك فى دوائر، الزجاج فى النوافذ شبه المستديرة وقد تحطم، ومن أسفلها يقوم باب سوريالى. كل شىء هنا له لون واحد، رمادى قذر مبتل.

لا نظافة ولا نظام ، اللهم إلا فى قلعة بتروبافلوسك. حتى الغرف فى فندق أكتوبر لاتبدو أفضل كثيرا من الزنازين فى حصن تروبتسكوى. وعند مدخل الحصن أكشاك لبيع البضائع الاستهلاكية الرخيصة. ترى ماذا يبيعون؟ كوفيات عليها صورة لينين. هل حدث ذلك إستجابة لطلبات السائحين الأجانب، أم أنه نوع من الاحتجاج، أم تراه سخرية من هذا الرجل الذى كانت مدينة بطرسبورج تحمل إسمه بالأمس؟

إذا كان الأمر يسير على هذا النحو، فلم لا نحول "أفرورا" (١١) إلى حانة (حسناً، فما أكثر الحانات التى تتمايل الآن على صفحة النيفا)، أو فلنبتكر شيئا ما أكثر إثارة، مثل تلك المعجزة، التى أظهرها مستثمر من بطرسبورج، حيث إفتتح مطعماً، داخل إحدى دورات المياه العامة فى شارع ليسنايا، وهو يدفع الإيجار لا باعتباره مستأجرا لمطعم وإنما لمرحاض عمومى.

فى وقت ما كان حصن تروبتسكوى سجنا لفيرا فيجنر (١٢) والكسندر أوليانوف (١٣) وغيرهم من "الأرهابيين". ترى ما الذى يقوله المرشد السياحى وهو يقود الرحلة عبر ردهاته؟ "أناس جيدون كافحوا من أجل سعادة الشعب، ينبغى أن نتخذ منهم مثالاً وقدوة. هؤلاء أغرقوا روسيا كلها فى حمام من الدم، أما راسكولنيكوف فهو، مقارنة بهم، مجرد طفل غرير لم يقتل سوى عجوز (وأختها الحامل).

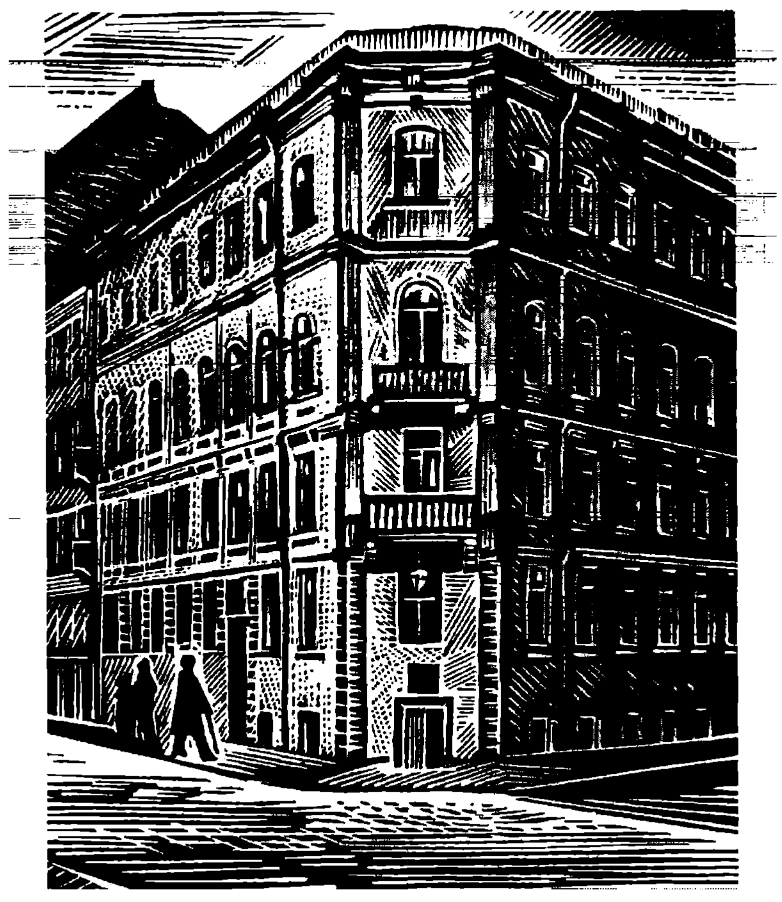
على مقربة من هذا المكان نفسه، حيث مزقت إحدى القنابل القيصر المحرر إرباً، يوجد شارعان يحملان إسمى القتلة: صوفيا بيروفسكايا وأندريه جيليابوف(١٥). الحمد لله أنهم فكروا أخيراً فى إزالة إسميهما، وإن لم تُرفع بعد من خارطة المدينة أسماء هوشى منه (١٦) وجاك ديوكلو (١٧) ودافيد سيكيروس(١٨)، ما الذى قدمه هؤلاء لروسيا؟ ليس من بينهم أحد مميز سوى سيكيروس الذى أحال بمدفعه بيت تروتسكى(١٩) فى المكسيك إلى مصفاة. الأمر الذى قضى بسببه فى السجن عشرون

عاما ونيف.
بالطبع فإن ذكرى تروتسكى لا تستحق العقاب. فهو على أية حال شخصية تاريخية، وإذا كان هناك شارع يحمل اسم سيكيروس فلماذا لا تحمل ، ولو حارة مسدودة، إسم تروتسكى.
من المعروف أن موسكو ليس بها متحفا يحمل إسم جوجول، بل ولا حتى فى بطرسبورج. لقد حصل نابوكوف منذ فترة على جزء من بيته القائم فى شارع مورسكايا، لكن جوجول الذى كتب كل أعماله تقريبا هنا، لم يكرم فى العاصمة الثقافية للبلاد. ومنذ سنوات طويلة تم وضع حجر الأساس فى مارسوفوى بوليه، حيث كان من المفترض أن يقام تمثال لمؤلف "المفتش العام" لم يقام التمثال فى مارسوفوى بوليه، لكنه أقيم فى شارع كونيوشينايا. أنظر إلى التمثال هناك وافكر: من ذا الذى يقف أمامى؟ أهو طالب من الطلاب الثوريين يهرع للحاق باحتفال أول مايو، أم أنه راقص باليه وقد استعد للتحليق فى الهواء؟.
وبالقرب من متحف دستويفسكى فى شارع كوزنيتشنى أقيم تمثال جديد لمؤلف " الأخوة كارامازوف". عجوز طيب من عواجيز الحكايات يجلس على أريكه من جزوع الأشجار ليلتقط أنفاسه ويحظى ببعض الدفء فى الشمس. وعلى مقربة منه، أمام نوافذ المتحف مباشرة تتلألأ لمبات كهربائية ذات ألوان عديدة حول يافطة محل "أنتيم" تدعو المارة للحصول على الخدمات الجنسية(٢٠).
يالها من أمور توقع فى النفس الحزن! وكم هو مثير للأسى إفتقاد المرء للذوق من حوله واختلاط الأساليب وخواء الابتكار!. على خلفية الجمال الخالد للمجموعات المعمارية والكورنيش والجسور ومبنى البورصة القديم والمبانى الحكومية المهيبة من عصر بطرس نجد الحداثة الصاخبة التى تعايشت مع موسكو المفتقدة إلى الأسلوب، حداثة تشبه حفلة من حفلات القيصر.
والآن تكاد حركة المرور فى بطرسبورج أن تتوقف، إذ تمتلأ المدينة بأعمال الحفر (بمناسبة قرب بلوغها ثلاثمائة عام) (٢١). الاستعدادات تجرى على قدم وساق لتخرج لنا المدينة على خشبة المسرح. إنهم يضعون الأحمر على خديها والمساحيق على أنفها ويزججون حاجبيها ويزيلون عن وجهها التجاعيد.
المدينة بالطبع لم تعد شابة.
على أنه ، وبالرغم من هذا "التجميل" الدورى، فغدا يتساقط الطلاء ويبهت البياض. وعندما تستقل زورقا يسبح بك أسفل الجسور المقوسة وتنتقل بعينيك من

صف القصور على جانب، إلى الجانب الآخر حيث قلعة بتروبافلوسك وأكاديمية الفنون ومتحف الآثار النادرة وبيت مينشكوف فسوف تغرورق عيناك بالدموع.

فى ميدان سيناتسكايا ينطلق بطرس الأكبر على جواده مشيراً إلى الغرب باتجاه فنلندا. عندما تتطلع إليه سوف تتذكر على الفور كارامزين وجوجول ودستويفسكى، وهؤلاء كانت لهم تصويبات على هذه الإشارة ولماذا إلى الغرب؟، لابأس، ولكن حبذا لو أنها جاءت من حاكم البلاد القوى باتجاه عمق روسيا.

٢٠٠١



كوزنيتشنى ، المنزل رقم ٥ ، منزل كلينكوستريم (حاليا كوزنيتشنى ، رقم ٥ / ٢)

عاش دستويفسكى فى هذا المنزل بضعة أشهر فى عام ١٨٤٦ ، فى الشقة رقم ٩ ، وفى هذا المنزل أتم دستويفسكى كتابة روايته " المثل " . ومنذ عام ١٨٧٨ وحتى نهاية حياته أقام فى الشقة رقم ١٠ بنفس المنزل . وفيها أنهى عدة فصول من رواية " الأخوة كارامازوف " و " خطاب بوشكين " و " مذكرة الكاتب عن عام ١٨٨١

" كانت شقتنا تقع فى الدور الثانى وتتكون من ست غرف ومخزن كبير للكتب ؛ بالإضافة إلى مدخل ومطبخ ، وكان بها سبع نوافذ تطل على شارع كوزنيتشنى ، وكانت غرفة مكتب زوجى تقع هناك حيث توضع فى الوقت الحالى لوحة رخامية كان المدخل الأمامى يقع تحت غرفة إستقبالنا (بجوار غرفة مكتب زوجى) "

مذكرات أنّا جريجوريفنا دستويفسكى

هوامش المترجم

المصدر: إيجور زولوتوسكى. روسيا والمثقفون (من جريبويدوف إلى سولچينتسين موسكو مالايا جفارديا ٢٠٠٦).

(١) "الشريف" Sherif المقصود عمدة المدينة أو المأمور المسئول عن الأمور القضائية فى الولايات المتحدة وبريطانيا وأيرلندا.

(٢) شارعا ميشانسكايا: بولشايا ميشانسكايا ومالايا ميشانسكايا.

(٣) ميتسكيفيتش، آدم (١٧٩٨ - ١٨٥٥): شاعر بولندى، من نشطاء حركة التحرر القومى، مؤسس النزعة الرومانسية فى الأدب البولندى. عاش فى روسيا وتعرف على الشاعر الكسندر بوشكين وعلى الديسمبريين.

(٤) بليخانوف، جيورجى فالنتينوفيتش (١٨٥٦ - ١٩١٨): ناشط بارز فى الحركة الاشتراكية الديمقراطية الروسية والعالمية. فيلسوف وداعية للماركسية.

(٥) بريجفالسكى، نيكولاى ميخايلوفيتش (١٨٣٩ - ١٨٨٨): رحالة روسى.

(٦) قلعة بتروبافلوفسك: تقع فى بطرسبورج فى جزيرة زاياتشى، أسسها بطرس الأول عام ١٧٠٣ وتتكون من ستة حصون. أضيف إليها بعد ذلك كنيسة بتروبافلوفسك ملحق بها مدفن للقياصرة الروس وحصن تروبيتسكوى وحدائق للزهور وسجون للسياسيين ذات نظام صارم. أعتقل فيها أشهر زعماء الحركات الثورية فى تاريخ روسيا.

(٧) المقصود بيت الدعارة التى كانت سونيا مارميلادوفا بطلة رواية دستويفسكى - الجريمة والعقاب - تعمل فيه.

(٨) شارع نيفسكى : اشهر شوارع بطرسبورج.

(٩) الإشارة هنا إلى العجوز المرابية التى قتلها راسكولنيكوف.

(١٠) روديا : إسم التدليل لروديون راسكولينكوف بطل "الجريمة والعقاب".

(١١) أفرورا (الفجر) : سفينة حربية ساهمت فى أحداث ثورة أكتوبر ١٩١٧. أطلقت فى مساء السابع من نوفمبر ١٩١٧ طلقة الهجوم على قصر الشتاء مقر القيصر. تقف منذ عام ١٩٤٨ فى مكانها الثابت فى نهر النيفا عند كورنيش بتروجرادسكى باعتبارها معْلما من معالم الثورة.

(١٢) فيرا فيجنر (١٨٥٢ - ١٩٤٢): ثورية روسية ناشطة. كاتبة . عضو اللجنة التنفيذية لحركة "إرادة الشعب " المحظورة. شاركت فى الإعداد لاغتيال الامبراطور الكسندر الثانى، حكم عليها بالسجن مدى الحياة، قضت فى سجن القلعة عشرين عاما وعاشت بعد ذلك فى المهجر من عام ١٩٠٦ وحتى عام ١٩١٥.

(١٣) الكسندر أوليانوف (١٨٠٦ - ١٨٧٧) أحد منظمى وقادة "الجماعة الأرهابية فى حزب إرادة الشعب"، الأخ الأكبر لفلاديمير إيليتش لينين. شارك فى الإعداد لأغتيال الكسندر الثالث فى عام ١٨٨٧. ثم إعدامه فى قلعة شليسيلبورج.

(١٤) صوفيا بيروفسكايا (١٨٥٣ ـ ١٨٨١) : ثورية شعبية، عضو جماعة "النوارس" و"الأرض والإرادة" واللجنة التنفيذية لجماعة "إرادة الشعب". منظمة ومشاركة فى إغتيال الكسندر الثانى. أعدمت فى بطرسبورج عام ١٨٨١

(١٥) أندريه جيليابوف (١٨٥١ ـ ١٨٨١) : ثورى شعبى. أحد مؤسسى وقادة جماعة "إرادة الشعب" منظم اغتيال الكسندر الثانى. أعدم فى بطرسبورج عام ١٨٨١. وضعه لينين فى مصاف روبسبير وغاريبالدى.

(١٦) هوشى منه (١٨٩٠ ـ ١٩٦٩) : ناشط فيتنامى ودولى فى الحركة الشيوعية . رئيس اللجنة المركزية لحزب العمال الفيتنامى.

(١٧) جاك ديوكلو (١٨٩٦ ـ ١٩٧٥) : ناشط فى الحركة الشيوعية الفرنسية والعالمية.

(١٨) الفارو سيكيروس، ديفيد (١٨٩٨ ـ ١٩٧٤): رسام مكسيكى، عضو شرف فى جمعية فنانى الثورة الروسية (١٩٦٧)، عضو الحزب الشيوعى المكسيكى (١٩٢٤)، جائزة لينين (١٩٦٧).

(١٩) تروتسكى، ليف دافيتش (الاسم الحقيقى برونشتاين) (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠): ناشط حزبى وحكومى. أظهر تفوقا ملحوظا فى الدراسة منذ طفولته. بدأ نشاطه الثورى باعتباره شعبيا، اعتقل فى عام ١٨٩٨ حيث أصبح ماركسيا بتأثير رفاقه فى السجن. هرب إلى الخارج بجواز سفر مزور باسم تروتسكى، حارس السجن فى أوديسا، وهو الاسم الذى أصبح معروفا به بعد ذلك. تعرف على لينين فى لندن. يعود إلى روسيا عام ١٩٠٥ بعد أن بدأت الثورة فيها وشارك فى نشاطها. عاد إلى روسيا بعد غيبة فى أوروبا، عام ١٩١٧ وأصبح عضوا فى اللجنة المركزية وشارك فى "ثورة أكتوبر" ونال بعدها شهرة كبيرة، أعفى من مناصبه بعد وفاة لينين واعتلاء ستالين للسلطة وتم طرده من الحزب عام ١٩٢٧. نفى إلى المآطا عام ١٩٢٩ مع أسرته ثم إلى تركيا. اسقطت عنه الجنسية السوفيتية عام ١٩٣٢، عمل بالكتابة فى فضح النظام الشمولي الستالينى. اضطر للسفر من بلد إلى بلد .أغتيل فى مايو ١٩٤٠ فى المكسيك على يد شيوعى إسبانى يدعى رامون ميركارير بأوامر ستالين وحصل قاتله على لقب بطل الاتحاد السوفيتى.

(٢٠) فى عام ٢٠٠٤ أقامت وزارة الثقافة أسبوعا ثقافيا فى بطرسبورج، وقد قمت بصحبة الكاتب الكبير إبراهيم أصلان بزيارة بيت ـ متحف دستويفسكى، وهناك لاحظت من خلال النافذة وجود يافطة واضحة على أحد البيوت القريبة تحمل إسم "إيروتيكا" فأشرت إلى أصلان ليراها وسألته: "ترى ماذا لو أن دستويفسكى عاد إلى هنا ورآها من نافذة منزله؟!"

(٢١) بطرسبورج : الاسم الرسمى سان بطرسبورج. أسسها بطرس الأول عام ١٧٠٣ على المستنقعات الفنلندية لتصبح عاصمة للامبراطورية الروسية. ظلت حتى عام ١٩١٤ تحمل هذا الاسم لتصبح منذ ١٩١٤ ـ ١٩٢٤ إسم بتروجراد، ثم ليننجراد بعد ذلك حتى جاءت البيروسترويكا لتعيد لها إسمها القديم.

(٢٢) إشارة إلى تمثال بطرس الأكبر على حصانه فى ميدان سيناتسكايا.

بطرسبورج دستويفسكى

يبدو لنا حضور بطرسبورج فى أعمال بوشكين وجوجول ودستويفسكى وأندريه بيلى والكسندربلوك أمرا طبيعياً وعادياً . فالأدب الذى كتبوه مشبع بروح هذه المدينة، بجمالها الآخاذ وفتنتها وجاذبيتها ، بحيث يصعب ألاّ تنساب فى إبداع من عرفها ، سواء أكان رساماً أم كاتباً أم شاعراً . إنها ليست مدينة ملهمة فحسب، وإنما هى كيان حى ينفرد كل من يعرفه بعلاقة خاصة به ، علاقة فريدة لا تتكرر . والمدن كالبشر ، لكل مدينة " وجه " ، لكن وجه بطرسبورج متنوع للغاية ، قابل للتغير . أحيانا يبدو قريبا منك ، مألوفا لديك ، وأحيانا غريب وعجيب : بطرسبورج مدينة متقلبة الأهواء ، يتغير مزاجها فى لحظة ، يتوقف هذا أحيانا على الضوء ، أو على الشمس ، فتارة تكون سمائها صافية رائقة ، وتارة قاتمة عبوسة منفّرة . ومثل كل كائن حى تتعرض بطرسبورج لظروف الدهر وأحكام الزمان ، فتظهر عليها آثار الكبر والإحباط ، وتنعكس عليها مشاعر الملل والإعياء . وأما البشر فيتعاملون معها تعاملهم مع بشر مثلهم ، فالبعض يقع فى هواها والبعض الآخر يراها كائنا غريبا خاليا من الروح ، وبالنسبة لدستويفسكى فبطرسبورج هى " أكثر المدن فى العالم تعمداً وتجريداً " ، ويصف علاقته بها على لسان أبطاله قائلاً : " ... إنه لبؤس مضاعف أن تعيش فى بطرسبورج " ، " ... إنها مدينة أشباه المجانين ... من النادر أن يصادف المرء كل هذه التأثيرات الكئيبة والحادة والغريبة على روح الإنسان مثلما يصادفها فى بطرسبورج ... "

